Ph. U. 466 (2
Snell

8

Philos. Instit. 446.

R

Versuch

einer

Aesthetik

für Liebhaber

von

Christian Wilhelm Snell

Professor und Rektor des Gymnasiums
zu Idstein.

Giesen, 1803

bei Taschè und Müller.

Handbuch

der

Philosophie

für Liebhaber

von

Christian Wilhelm Snell

Professor und Rektor des Gymnasiums in Idstein,

und

Friedrich Wilhelm Daniel Snell

Professor der Philosophie in Giessen.

Zweiter Theil.

Aesthetik oder Geschmackslehre.

Giessen, 1803

bey Tasché und Müller.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einleitung.

Der grösste Theil der Menschen begnügt sich, das Schöne im Gebiete der Natur und Kunst, so weit eines jeden Empfänglichkeit reicht, zu geniessen, ohne dem innern Wesen und den Quellen dieser edelsten unter allen Arten des Vergnügens weiter nachzuforschen. Sie überlassen sich den Geist und und Herz belebenden Lustgefühlen, die aus der Betrachtung des Schönen, Großen und Erhabenen entspringen, ohne sich durch die Frage: wodurch sich diese Gefühle von andern unterscheiden, oder wie und woher sie entstehen? — im Mindesten in diesem Genusse unterbrechen zu lassen. Sie thun auch wohl hieran: denn nicht jeder hat die zu Untersuchungen dieser Art erforderlichen Geistesfähigkeiten; nicht jeder ist aufgelegt zum ruhigen, tiefern Beobachten seiner selbst und dessen, was in seinem Gemüthe, im Zustande des Empfindens, vorgeht. Und gleichwohl ist ohne dieses aufmerksame und oft wiederhohlte Beobachten unsrer selbst keine gründliche Kenntnis des merkwürdigen Seelenvermögens,

das wir mit dem Nahmen des Geschmacks bezeichnen, nach seinen verschiedenen Aeußerungen, möglich.

Bei dem allem bleibt es ausgemacht, daß für Menschen die zum Denken und Forschen mehr natürliche Anlage, als Andere, haben, wohl schwerlich eine Art von Untersuchungen einladender und anziehender seyn dürfte, als die, welche sich mit Gegenständen des Geschmacks beschäftigt. Nicht bloß für den gebildeten Mann, sondern auch schon für den nur einigermaßen zum Nachdenken gewöhnten Jüngling, haben Erörterungen dieser Gattung ein großes Interesse; gesezt auch, man fände andere Theile der Philosophie in diesem Lebensalter noch zu trocken, um ihnen Geschmack abzugewinnen, oder zu schwer, um zu hoffen, daß man sie mit glücklichem Erfolge bearbeiten werde. Dies alles ist auch sehr begreiflich. Das Abstrakte, von der Empfindung und dem Gebiete der Erfahrung zu weit Entfernte kostet eines Theils zu viel Anstrengung, und ermüdet die noch nicht sonderlich geübten Denkkräfte in zu hohem Grade; andern Theils hat es auch zu wenig, oder eigentlich gar keinen Reiz für die sinnlichen Seelenvermögen (Einbildungskraft und innere Gefühle), die doch in diesem Alter von so vorzüglicher Regsamkeit sind, und die, wofern ihnen nicht etwas zu ihrer Unterhaltung gegeben wird, sich ungerufen und oft sehr zur

Unzeit in die Geschäfte des Verstandes zu mischen und sie nicht wenig zu stören oder zu verwirren pflegen. Die Philosophie des Schönen aber scheint diesem Alter ganz vorzüglich angemessen zu seyn; indem sie sich nie in die luftigen Regionen kühner, abgezogener Spekulationen verliert, sondern stets der Spur der Empfindungen folgt, und alle ihre Grundsätze und praktischen Vorschriften jeden Augenblick durch Anschauungen zu bewähren und zu berichtigen bereit ist. Sie untersucht die Natur und die Eigenschaften solcher Objekte, welche die Sinnlichkeit nicht nur beschäftigen, sondern auch belustigen. Hierzu kommt endlich, daß uns die Philosophie des Geschmacks nicht bloß mit denen Kräften unserer Seele, durch die wir das Schöne und Erhabene zunächst empfinden und beurtheilen, bekannt macht, sondern uns auch den Weg zu einer ausgebreiteten und vollständigern Kenntnis unserer moralischen Natur bahnt, mit der jene Empfindungen von mehr als einer Seite nahe verwandt sind. Auch dieses erhöht den Werth derjenigen Gedankenbeschäftigungen, welche die Natur des Schönen zum Gegenstande haben. — Es ist daher kein Wunder, daß von jeher Personen, die ein gefühlvolles, für alles Edle und Gute gestimmtes Gemüth mit einem zum Denken und Forschen geschaffenen Kopfe verbanden, an diesem ungemein interessanten Zweige der Philosophie schon frühe besonderes Vergnügen fanden; und daß schon Manche

durch Geistesübungen dieser Art, welche, indem sie zum Nachdenken gewöhnen, und den Scharfsinn üben, zugleich Herz und Empfindung lebhaft interessiren, die Philosophie überhaupt lieb gewonnen hat, und dadurch zu einem gründlichen Studium anderer Theile derselben ist vorbereitet und angeleitet worden.

Wenn ich die Geschmackslehre eine Philosophie des Schönen nenne; so will ich sie dadurch nicht für eine eigentliche Wissenschaft des Schönen ausgeben, die etwa eben das für das Geschmacksvermögen wäre, was die Logik für das Denkvermögen ist. Eine solche wissenschaftliche Theorie des Schönen suchte der berühmte Philosoph Baumgarten unter dem Nahmen der Aesthetik aufzuführen. Allein der Versuch mißlang, so schäzbar seine Arbeit auch in andern Rücksichten, ist; — und er mußte mißlingen, weil weder der von Baumgarten seiner Aesthetik untergelegte Grundsaz, (nach welchem die Schönheit in sinnlich erkannter Vollkommenheit besteht), noch irgend ein anderes vorgebliches Geschmacksprincip, das allgemeine Kriterium alles Schönen in so bestimmten Begriffen angiebt, daß es zum Fundamente einer eigentlichen Geschmacks = oder Schönheitswissenschaft dienen konnte.

Die Geschmackslehre ist demnach nicht eigentliche Wissenschaft; wie z. B. die Verstandeslehre (Logik), die Sittenlehre, oder die Größenlehre (Mathematik). Wäre sie dieses; so müßte sie auf eine allgemein überzeugende Weise aus unumstößlichen Gründen darthun können, was schön und was nicht schön sey, oder das Wohlgefallen am Schönen müßte durch Demonstration allgemein mittheilbar seyn; so wie ich etwa meine Ueberzeugung von der Wahrheit eines mathematischen Satzes einem jeden, der einen Beweis zu fassen im Stande ist, mittheilen kann. Das ist aber bei Objekten des Geschmacks schlechterdings unmöglich. Denn es giebt eben so wenig einen obersten Grundsatz des Geschmacks, aus dem sich allgemein gültige Gesetze und Regeln des Schönen herleiten ließen, als es ein oberstes Princip des Sinnlich-angenehmen giebt, aus dem sich demonstriren ließe, was wohlriechend oder wohlschmeckend sey. Das Urtheil über die Schönheit eines Gegenstandes geht nicht von Begriffen über dessen Beschaffenheit aus, sondern es entspringt unmittelbar aus der Anschauung des Objekts und aus dem mit dieser Anschauung unzertrennlich verknüpften Gefühle des Wohlgefallens. Daher ist und bleibt dieses Gefühl, nicht der Verstand, in Sachen des Geschmacks oberster Richter. Alle Regeln des Geschmacks sind aus der Erfahrung genommen, und taugen so wenig, das ästhetische Urtheil für sich

allein zu bestimmen, daß vielmehr jede dieser Vorschriften nur insofern Werth und Gültigkeit hat, als sich ihre Aechtheit und Richtigkeit an dem Probierstein alles Schönen, dem unmittelbaren Gefühle, bewähren läßt. — Die Regeln des Geschmacks können demnach zwar mit philosophischem Geiste bearbeitet, mit Genauigkeit, und Schärfe bestimmt, in schickliche Verbindung gebracht, und zu einer Art von systematischem Ganzen zusammengeordnet, aber nie können sie zu dem Range einer eigentlichen Wissenschaft, deren Principien a priori erkennbar und apodiktisch gewiß seyn müssen, erhoben werden.

Ungeachtet man aber der Geschmackslehre keine Stelle unter den eigentlich sogenannten Wissenschaften einräumen kann, so wird doch dadurch ihr Werth und ihr Nutzen keinesweges herabgesezt. Wie viele Zweige der menschlichen Erkenntnis giebt es nicht, die ob sie gleich auf jenen Nahmen Verzicht thun müssen, doch von ausgebreiterm und mannigfaltigerm Nutzen sind, als manche abstrakte Theorie in streng wissenschaftlichem Gewande!

Was der eigentliche Zweck und der Inhalt der Geschmackslehre, oder, wie man sie neuerlich noch charakterischer benannt hat, der Geschmacks-kritik sey, erhellet bei dem geringsten Nachdem-

ken aus dieser Benennung selbst. Sie heißt nehmlich Kritik des Geschmacks, insofern sie theils das Geschmacksvermögen selbst, theils die Werke des Geschmacks oder die Produkte der schönen Künste kritisirt. Da nun der Geschmack das Vermögen ist, das Schöne und Erhabene zu beurtheilen, und aus dessen Betrachtung unmittelbares Wohlgefallen zu schöpfen, so wird die Geschmackskritik erstlich die Natur des Wohlgefallens am Schönen und Erhabenen zu untersuchen und die Merkmahle anzugeben haben, wodurch sich dasselbe von allen andern Arten des Lustgefühls unterscheidet; wo sie denn natürlicher Weise auch zeigen wird, welche Gemüthskräfte bei dem Genuße des Schönen thätig und auf welche Art und Weise sie dabei beschäftigt seyen. Hierauf wird sie die psychologisch-empirischen Regeln aufsuchen, nach welchen der Geschmack in seinen Urtheilen verfährt, indem er gewissen Gattungen sinnlich-vorstellbarer Objekte der Prädikate „Schönheit" „Erhabenheit" u. d. gl. beilegt. Dies thut sie, nicht in der Meinung, als könnten diese Regeln dazu gebraucht werden, um eigentlich zu erweisen, daß die gedachten ästhetischen Vollkommenheiten gewissen Gegenständen zukommen oder nicht zukommen; sondern sie hat hierbei bloß die Absicht, die Funktionen dieses merkwürdigen Beurtheilungsvermögens zu erleichtern und sicherer zu leiten und dessen Ausbildung zu befördern. Sie wird endlich das Wesen

und den Endzweck nicht nur aller schönen Künste überhaupt, sondern auch jeder einzelnen insbesondere zu bestimmen suchen, um hieraus theils die allgemeinen Vollkommenheiten aller schönen Kunstprodukte, theils die besondern Eigenschaften, welche die einzelnen Gattungen derselben an sich haben müssen, herzuleiten; wobei sie aber nie vergißt, auf die Erfahrung zurückzuweisen, und die Richtigkeit jeder von ihren Vorschriften durch Beispiele, die unmittelbar das Gefühl ansprechen, ausser Zweifel zu setzen. Denn nur durch Kunstregeln, die auf diese Art entworfen und vorgetragen werden, kann man hoffen, den doppelten Zweck aller ästhetischen Vorschriften zu erreichen, — nehmlich, eines Theils dem Geschmack des Kunstliebhabers mehr Bestimmtheit und Zuverlässigkeit zu ertheilen; andern Theils den producirenden Künstler vor den Fehlern und Verirrungen, denen vorzügliche Genies oft am meisten ausgesezt sind, zu warnen und zu sichern.

Der Geschmack erreicht gewöhnlich bei einer Nation einem bedeutenden Grad der Ausbildung, und es werden schon manche vortreffliche Werke der Künste verfertigt, ehe man noch an ein Gebäude von Grundsätzen und Regeln des Schönen denkt. Und sind diese auch endlich gefunden; so geht doch gewöhnlich noch eine lange Zeit hin, bis man sich in Ansehung ihrer einer gründlichen, vollständigen

und wohlgeordneten Kenntnis rühmen kann. Dies war der Gang der Sachen bei den Griechen und Römern. So schäzbar auch die Bemerkungen über das Schöne, Erhabene, Rührende u. s. w. sind, die sich in den Schriften eines Aristoteles, Longinus, Cicero, Horaz, Quintilian und andern zerstreut finden, und so viel Brauchbarkeit für Künstler die von ihnen vorgetragenen Regeln auch haben mögen; so ist doch alles nur Stückwerk, auch liegen nur selten ganz deutliche Begriffe über das Wesen der schönen Künste und der ästhetischen Vollkommenheit zum Grunde. Ueberdas schränken sich die meisten dieser alten Kritiker bloß auf die redenden Künste ein, und die übrigen gehen fast ganz leer aus. Ungefähr in diesem Zustande blieben die Sachen, bis Baumgarten ein ordentliches System der Geschmackslehre aufzuführen versuchte, und dasselbe, zum Unterschiede von der Verstandeslehre (Logik), Aesthetik (Gefühlslehre) nannte. Allein wenn man, nach dem Vorschlage einiger neuern Philosophen, mit den Alten, alle Erkenntnis in Αισθητα und Νοητα eintheilt, und dem zufolge unter der Aesthetik die ganze Lehre von der Sinnlichkeit begreift; so werden alle Vorstellungen und Urtheile mit Recht ästhetisch heißen, die ein Empfinden überhaupt, und insbesondere ein Gefühl der Lust oder Unlust zum Grunde haben — zum Unterschiede von logischen Urtheilen, die von Begriffen ausgehen. Dem zufolge werden nicht

bloß Urtheile des Geschmacks, die einem Gegenstande Schönheit zusprechen, sondern auch alle die, welche einer Sache die Prädikate „angenehm" „vergnügend", „süß" „sauer" u. d. gl. beilegen, ästhetische Urtheile zu nennen seyn. Es scheint daher allen Beifall zu verdienen, daß man, statt des bisher gebrauchten Nahmens der Aesthetik, den einer Kritik des Geschmacks, neuerlich in Gang zu bringen gesucht hat. Da indessen der gemeine Sprachgebrauch den Wörtern „Aesthetik" und „ästhetisch" bis jetzt noch die Bedeutung erhalten hat, die sie seit Baumgarten gehabt haben; so werden wir kein Bedenken tragen, uns derselben zur Abwechslung zuweilen in gleichem Sinne zu bedienen.

So viel zur Einleitung! — Wir fangen nun die Behandlung der vorgenommenen Materien an mit einer Untersuchung über das Schöne überhaupt, und dessen verschiedene Arten; — dann werden wir einige mit dem Schönen nahe verwandten Gegenstände, das Erhabene, Rührende und Lächerliche erörtern; — hierauf werden Untersuchungen sowohl über die schönen Künste überhaupt, als auch über die einzelnen schönen Künste insbesondere folgen; — und endlich einige kurze Bemerkungen über Kunstgenie und Geschmack den Beschluß machen.

Erster Abschnitt.

Von der Schönheit.

Von der reinen Schönheit.

Die Vorstellungen und Empfindungen, die das mit einander gemein haben, daß sie uns Vergnügen machen, sind von sehr verschiedener Art. Ich besuche in der schönen Jahrszeit eine einladende ländliche Gegend. Die lachenden Fluren, der schattigte Wald, der Schmelz der Wiesen, der spiegelhelle Strom, und andere Gegenstände ergötzen mein Auge; der Gesang der Nachtigall und das muntere Lied des frohen Hirten entzücken mein Ohr; und die Blüthen der Bäume und der Felder duften mir den angenehmsten Wohlgeruch entgegen. Ich setze mich an einer von Gebüschen und ehrwürdigen Eichen umschatteten Quelle

nieder. Kühlung und Ruhe und ein erfrischender Trunk aus der Quelle gewähren mir die angenehmste Labung. Nun schlage ich Theokrits oder Vossens Idyllen auf; und das Vergnügen, das diese Lektüre jedem Menschen von Bildung gewährt, wird hier durch die stille Einsamkeit, durch die Schönheit des Orts und die Reize der Jahrszeit noch ungemein erhöhet. Die sinkende Sonne erinnert mich endlich, nach meiner Wohnung zurück zu kehren. Ich sehe mit theilnehmendem Vergnügen die Bewohner des Dorfs froh von ihren ländlichen Arbeiten nach Hause eilen. Ich freue mich mit ihnen des Segens, womit die Felder nach einigen Monaten, und die Obstgärten im Herbste, ihren Fleiß zu belohnen versprechen. — Indem ich unter so angenehmen Empfindungen einsam dahin wandle, begegne ich einem geliebten Freunde; ein Zufall, der mir um so mehr Freude verursacht, da ich meinen Freund hier zu finden gar nicht vermuthet hatte. Ich theile ihm das Vergnügen mit, das ich diesen Nachmittag genossen habe; und die Schilderung der vielen angenehmen Gegenstände, an welchen ich mich ergözt habe, verschafft mir, vermittelst froher Erinnerungen, einen köstlichen Nachgenuß. Mein Freund, um mein Vergnügen vollkommen zu machen, rührt und erfreut mich durch die Erzählung einer schö-

nen, edeln Handlung eines unserer gemeinschaftlichen Freunde; einer Handlung, deren bloße Vorstellung in jedem, guter Gefühle empfänglichen, Gemüthe das reinste, uneigennützigste Wohlgefallen erwecken muß. In dieser angenehmen Seelenstimmung komme ich zu Hause an; und ein sanfter Schlaf, von fröhlichen Träumen begleitet, erneut meine Kräfte zu den Geschäften und Genüssen des morgenden Tages.

Frage ich nun: was alle die so sehr verschiedenen Eindrücke, deren ich erwähnte, gemeinschaftliches an sich haben? so ist die Antwort: „das, daß sie Wohlgefallen erwecken." Und eben so haben auch alle Empfindungen und Vorstellungen, die wir widrig und unangenehm nennen, so ungleichartig sie auch immerhin seyn mögen, das mit einander gemein, daß sie uns mißfallen. — Bei diesem Gefühle des Wohlgefallens und Mißfallens selbst aber entdeckt sich, außer der großen Verschiedenheit der Objekte, die es erwecken, oder der Quellen, woraus es fließt, auch noch ein sehr bedeutender Unterschied in Absicht auf die Art und Weise, wie es entsteht. Es wird nehmlich bald durch den bloßen sinnlichen Eindruck, den ein Gegenstand macht, oder auch durch die bloße Vorstellung eines Gegenstandes be-

wirkt: — bald aber muß zu der Vorstellung eines Objekts noch die Vorstellung eines davon zu erwartenden Vergnügens oder Nutzens hinzukommen, wenn dasselbe wohlgefallen soll. Das Wohlgefallen von der erstern Gattung nennen wir das unmittelbare, das von der leztern, das mittelbare Wohlgefallen. So erzeugte z. B. der Anblick der reizenden Flur und des schönen Waldes, desgleichen die Erfrischung durch den Labetrunk aus der Quelle; ferner das Lesen einer Voßischen Idylle und die Vorstellung der liebenswürdigen und glücklichen Menschen, die darin geschildert werden, und endlich die Vorstellung der mir von meinem Freunde erzählten schönen und löblichen Handlung — unmittelbares Wohlgefallen. Denn alle diese Dinge gefallen mir nicht etwa darum, weil sie mir als Mittel zu gewissen andern wünschenswerthen Absichten erscheinen; sondern sie gefallen mir ohne alle weitere Rücksicht, bloß um ihrer selbst willen. Wenn mir aber ein Getreidefeld oder ein mit Früchten beladener Baum insofern gefällt, als ich mir oder andern Menschen, deren Zustand und Schicksal ich durch Sympathie zu dem meinigen mache, Nutzen davon verspreche; so ist das ein mittelbares Wohlgefallen. Denn es muß zu der Vorstellung des Feldes oder Baums noch die vermittelnde Vorstellung des

Nutzens hinzukommen, wenn ich Wohlgefallen empfinden soll. So gefällt mir auch ein mechanisches oder ökonomisches Werkzeug nicht sowohl um dessen willen, was ich an ihm selbst unmittelbar wahrnehme oder anschaue, sondern wegen seiner hinzugedachten Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit. — Nachdem wir diesen wichtigen Unterschied hinlänglich ins Licht gesetzt haben; so wollen wir nun den Begriff des Schönen näher zu bestimmen suchen.

Unter den fünf äußern Sinnen, womit die Natur den Menschen begabt hat, finden sich ihrer zwei, die mit Recht den Nahmen der edlern Sinne, führen; nemlich das Gesicht und das Gehör. Eine von den Ursachen, warum man ihnen diesen ehrenvollen Beinahmen gegeben hat, liegt darin, weil bloß vermittelst ihrer das eigentlich Schöne kann wahrgenommen werden. Denn körperliche Gefühle, desgleichen Sensationen des Geruchs- oder Geschmackssinns, können zwar sehr angenehm seyn; aber schön können sie nicht genannt werden. Was wir nun vermittelst der beiden edlern Sinne unmittelbar an den Dingen wahrnehmen, oder mit andern Worten, das Sichtbare und Hörbare an den Gegenständen ist theils die Ma-

terie, oder der Stoff, woraus sie bestehen, theils die Form, oder die Art wie ihre Materie zusammen gesetzt ist und die Sinnlichkeit erscheint. Aller Stoff für den Gesichtssinn ist ein im Raume existirendes Mannigfaltiges, welches entweder als zugleich vorhanden, (wie z. B. die Theile eines menschlichen oder thierischen Körpers, einer Statüe, eines Gebäudes, eines Baumes) — oder als etwas successives (wie z. B. bewegte Körper, ein fließendes Wasser) in die Augen fällt. Die Form der Gesichtsobjekte, deren Theile zugleich existiren und einen Raum erfüllen, wird durch die Art und die Gränzen der Ausdehnung dieser Objekte bestimmt. Dieß gilt nicht blos von Gestalten der Körper und von Figuren auf Flächen, sondern auch von Linien; denn auch bei diesen ist Materie und Form zu unterscheiden: die erstere ist nehmlich das bloß in die Länge Ausgedehnte selbst, die leztere aber die Art und Weise dieser Ausdehnung, indem eine Linie gerade oder krumm, wellenförmig, oder noch anders beschaffen seyn kann. Die Form der Bewegung eines oder mehrerer Körper wird bestimmt, theils durch die beständige Fortsetzung oder Unterbrechung, theils durch die Linien und Figuren, die von den bewegten Körpern beschrieben werden. So machen den Stoff eines Tanzes die Be-

wegungen der Tänzer aus; seine Form aber die Art dieser Bewegungen, ihre Geschwindigkeit, ihr Rhythmus, desgleichen die durch sie bezeichneten Linien und Figuren. Der Stoff für den Gehörssinn, (z. B. bei einem Musikstück), ist das was gehört wird, der Schall, die Töne, woraus es besteht; seine Form aber die bestimmte Art und Weise, wie das Hörbare ins Ohr fällt, und die mannigfaltigen Töne zu einem Ganzen zusammengesezt sind, Melodie, Harmonie, Takt, Rhythmus.

Giebt es also außer der Materie und der Form nichts, was an sinnlichen Objekten unmittelbar kann wahrgenommen werden; so folgt augenscheinlich, daß jedes unmittelbare Wohlgefallen, das wir an sichtbaren und hörbaren Gegenständen zu finden fähig sind, entweder aus ihrer Materie d. h. aus den lieblichen Farben, worunter alles Sichtbare dem Auge erscheint, oder aus den lieblichen Tönen des Hörbaren; — oder aus ihren so eben erklärten Formen — oder aus diesen beiden Quellen zugleich entstehen müsse.

Daß liebliche Farben und Töne unmittelbar angenehme Eindrücke auf Gesicht und Gehör machen, ist allgemein bekannt. Aber

nun fragt sich, ob das menschliche Gemüth auch ein Vermögen besitze, an gewissen Formen von Gesichts- und Gehörsobjekten in der bloßen Wahrnehmung ein unmittelbares Wohlgefallen zu finden. Dieses Vermögen besitzen wir wirklich; und es heißt Geschmack im engsten Sinne des Worts. Gegenstände des Gesichts und des Gehörs aber, in sofern sie dieses unmittelbare Wohlgefallen durch ihre bloße Form in uns erzeugen, heißen schön in der engsten Bedeutung. Diese eigentliche Schönheit findet sich demnach an Thieren, Pflanzen, Blumen, Gemälden, Bildsäulen, die bloß wegen ihrer Figuren und Gestalten; desgleichen an Musikstücken, die lediglich vermöge der regelmäßigen Zeitfolge der Töne, der Art, wie sich diese verbinden und auflösen, mit einem Worte, vermöge ihrer Composition, unmittelbares Wohlgefallen oder Geschmackslust hervorbringen. — Hiermit wird aber nicht gesagt, daß ein durch seine Form gefallender Gegenstand (z. B. ein Thier, ein Haus, eine Pflanze) nicht auch zugleich durch seine angenehm auf die Sinnlichkeit wirkende Materie (liebliche Farben), oder vermöge seiner hinzugedachten Brauchbarkeit und Nützlichkeit, Wohlgefallen erwecken könne. Doch heißt ein solches Objekt nur in der erstern

Rücksicht eigentlich schön. — Hiervon mehreres in der Folge.

Eine wichtige Frage ist hierbei noch übrig, nämlich die: „was es denn eigentlich sey, wodurch die Formen gewisser sichtbarer und hörbarer Objekte unmittelbar in der bloßen Wahrnehmung gefallen?" Eine aufmerksame Beobachtung sowohl der gedachten Gegenstände, als auch des durch ihre Anschauung hervorgebrachten Zustandes unsers eigenen Gemüthes, lehrt uns hierüber folgendes.

An Gesichts- und Gehörsgegenständen, in so fern sie eigentlich schön zu nennen sind, erscheint das Mannigfaltige des Stoffs auf eine so regelmäßige, zusammenstimmende und wohlgeordnete Art verbunden, daß dasselbe leicht aufgefaßt und als ein Ganzes vorgestellt werden kann; oder mit andern Worten: nur diejenigen Formen des Sichtbaren und Hörbaren gefallen unmittelbar durch sich selbst, die eine leicht zu fassende Einheit (Regelmäßigkeit, Ordnung, Symmetrie, Harmonie) im Mannigfaltigen wahrzunehmen geben. — Um dieses zu erläutern, wollen wir die einzelnen Klassen schöner Gegenstände kürzlich durchgehen; und zwar so,

daß wir von den einfachsten Gattungen anfangen und zu den zusammengesetztern fortgehen.

Das bloß in die Länge Ausgedehnte oder die Linie hat schon einige Schönheit, d. h. sie ist einigermaßen fähig unmittelbar an sich zu gefallen, in sofern sie entweder Einheit der Richtung zeigt, in der sie beständig fortläuft (gerade Linie); oder Einheit und Gleichförmigkeit in der Art und Weise, wie sie von der geraden Richtung abweicht, und sich allmählich und sanft krümmet, so daß die vorhergehenden Sensationen sich jedesmal leicht und nach einer Regel in die folgenden auflösen können; oder in sofern sie in ihren Krümmungen regelmäßig wechselt u. s. w. (Cirkellinie, Schlangen- und Wellenlinie u. dergl.); oder, wo mehrere Linien vorhanden sind, Einheit des Abstandes, worin sie fortlaufen u. s. w. bemerken läßt. Wie ganz entgegengesetzt ist der Eindruck, den der Anblick von Linien macht, in deren Krümmungen oder Winkeln gar nichts von Gleichförmigkeit zu bemerken ist; die sich regellos durchkreuzen oder in einander verwickeln! — Figuren oder in Linien eingeschlossene Flächen können schön seyn, entweder in sofern die ihren Umriß bildenden Linien schön sind; oder in sofern sie Gleichheit, Aehnlichkeit, Eben-

maaß der Theile oder andere Arten der an sich gefallenden Einheit anzuschauen geben. — Schöne Körper stellen Einheit und Regelmäßigkeit dar in der Begränzung ihres nach allen Seiten ausgedehnten Stoffes, d. h. in ihrer Gestalt. Diese hat entweder flache Seiten, welche in der Art, wie sie sich sowohl in die Länge als in die Breite ausdehnen, Einheit zeigen; oder gewölbte Oberflächen, welche durch Einheit und Gleichförmigkeit in der Art dieser Wölbungen, durch Glätte und Entfernung alles Rauhen und Holperigten, durch sanfte Abrundungen und Verschmelzungen in der Verbindung der Theile, kurz, durch alles, wodurch es dem sinnlichen Anschauungsvermögen, bei dem Auffassen des mannigfaltigen Stoffes, leichter wird, von einer Theilvorstellung zu der andern überzugehen, Wohlgefallen erzeugen. Selbst bei Ecken oder körperlichen Winkeln, findet Gleichförmigkeit Statt. Zu dem allem kommen öfters bei sehr zusammengesetzten Figuren und Gestalten noch viele andere fast unnennbare mannigfaltige Arten der Einheit und Regelmäßigkeit, die sich durch Gleichheit der Theile und ihrer Verhältnisse, gleichmäßige und symmetrische Anordnung, gleichen Abstand derselben u. dergl. m. an den Tag legen. Selbst bei Farben, in so fern sie entweder dem Auge ganz rein und einfach er-

scheinen (wie z. B. das reine, unvermischte Blaue des heitern Himmels, das Grüne einer Wiese oder eines Waldes); oder auf eine gleichmäßige Art gemischt und zusammengesetzt sind, findet eine gewisse formale Einheit Statt. — Da durch Bewegungen einzelner oder mehrerer Körper schöne Linien und Figuren beschrieben werden können; so ist das, was von diesen gesagt worden ist, auch auf jene anwendbar. Hierzu kommt denn noch Einheit und Regelmäßigkeit der Bewegung selbst, gleichmäßige Abwechslung der Geschwindigkeit und Langsamkeit u. s. w. — Was endlich das an sich gefallende Hörbare, als ein bloß in der Zeit wahrnehmbares Mannigfaltiges betrifft; so entdeckt sich in demselben Einheit und Regelmäßigkeit theils in den Veränderungen und Abwechslungen der höhern oder tiefern, stärkern oder schwächern, härtern oder weichern Töne; theils in den Zeitmaßen ihrer Folge, woraus Takt und Rhythmus entsteht: theils in dem Einklange und der sanften Auflösung der Töne; theils in der Zusammenstimmung mehrerer Melodien zu einer Harmonie.

Diese wenigen Winke über die bei allem, was durch seine Form unmittelbar gefällt, sich entdeckende Einheit im Mannigfaltigen werden hinreichen, um zu einem weitern Nachdenken

darüber zu veranlassen. Ich füge daher zu dem Gesagten nur noch folgende zwei Bemerkungen hinzu.

Erstlich: obgleich Ordnung und Regelmäßigkeit in der Stellung mehrerer schöner oder auch nicht-schöner Gegenstände von gleicher oder verschiedener obgleich proportionirter Größe, nicht wenig zur Erweckung eines unmittelbaren Wohlgefallens beiträgt, so können doch auch schöne Objekte in dem unordentlichsten Gemische gefallen; z. B. die Bäume eines Waldes, deren jeder für sich schön ist, wenigstens schöne Theile hat (denn wie unbeschreiblich mannigfaltig ist nicht die Schönheit der einzelnen Aeste, Zweige und Blätter!); die wilden Blumen einer Wiese, selbst ganze Landschaften mit ihren Feldern, Wäldern, Hügeln, Thälern, Flüssen, Dörfern und Städten, in deren Lage und Verhältnissen zwar oft wenig Einheit und Ordnung zu bemerken ist, die aber gleichwohl durch die bloße Mannigfaltigkeit ihrer an sich schönen Formen die Einbildungskraft zu einem sehr abwechselnden an sich gefallenden Spiele beleben.

Zweitens: Wenn man sagt, daß sich in allen an sich gefallenden Formen des Sichtbaren und Hörbaren Einheit im Mannigfaltigen entdecke; so will man damit nicht behaupten,

daß dieser Begriff von Einheit im Mannigfaltigen das Princip sey, wonach der Geschmack urtheile, so wie etwa die Vernunft nach Principien bestimmt, was wahr oder gut ist. Wäre jener Begriff ein eigentliches Geschmacksprincip; so müßte sich aus demselben durch Schließen erweisen lassen, daß ein gegebenes Objekt schön oder nichtschön sey. Dieses geht aber schlechterdings nicht an. Denn kein Mensch läßt sich durch Schlüsse und Demonstrationen das Urtheil von der Schönheit eines Gegenstandes abdringen, so wie man uns durch Beweisgründe nöthigen kann, einzugestehen, daß etwas wahr oder falsch sey. Ein jeder will durch seine eigene Empfindung prüfen, ob er ein gegebenes Objekt, für schön oder für nichtschön zu halten habe: und wofern dasselbe in der bloßen Vorstellung das Gefühl des unmittelbaren Wohlgefallens nicht hervorbringt; so verschließen wir die Ohren gegen noch so bündig und überzeugend scheinenden Argumente, die von der Regelmäßigkeit Ordnung und Zusammenstimmung seiner Theile hergenommen sind. Denn giebt es nicht unzählige Dinge, die, bei aller ihrer nicht zu vorkennenden Einheit und Regelmäsigkeit, dennoch kein Mensch, für schön hält? Ob nun aber in einem gegebenen Falle die Einheit und Zusammenstimmung des Mannigfaltigen, welche einen Gegenstand schön

macht, vorhanden sey, dies kann nimmermehr aus Begriffen von dem Verstande erkannt und nach gewissen Regeln bestimmt, sondern lediglich vermittelst des Gefühls beurtheilt werden. — Aber, wozu sollen denn alle jene Betrachtungen über die Einheit in der Mannigfaltigkeit, welche bei allen Gattungen schöner Objekte als etwas charakterisches zu bemerken ist, eigentlich dienen? Sie sollen uns dazu dienen, uns in unsern Nachforschungen über die Natur dieses sonderbaren Wohlgefallens, über die Gemüthskräfte, die bei den Funktionen des Geschmacks thätig sind, und über die Art ihrer Thätigkeit auf die rechte Spur zu leiten: und diese wollen wir nun verfolgen.

Ueber den Ursprung oder das Entstehen und die eigentliche Natur des unmittelbaren Wohlgefallens an dem Schönen werden vielleicht folgende Reflexionen einige Aufklärung geben.

Um ein Erkenntnis von einem sinnlich wahrnehmbaren Objekte zu Stande zu bringen, sind zwei Dinge erforderlich: Erstlich muß die Sinnlichkeit, oder das Vermögen Eindrücke zu empfangen, den ihr gegebenen mannigfaltigen Stoff aufnehmen, als ein Ganzes

zusammenfassen, und so dem Verstande überliefern: sodann bringt dieser den in einem Bilde vorgestellten Gegenstand unter Begriffe, und fällt Urtheile darüber. Ohne diese harmonische Thätigkeit beider Vermögensarten kommt nie ein wirkliches Erkennen zu Stande: sie konnten aber nicht harmonisch thätig seyn, wenn nicht schon ursprünglich, a priori, ein gewisses harmonisches Verhältnis zwischen beiden vorhanden wäre. Auch das ist begreiflich, daß das menschliche Gemüth an jeder Vorstellung Gefallen findet, die diesem ursprünglich vorhandenen freundschaftlichen Verhältnis der Sinnlichkeit und des Verstandes angemessen ist, und vermittelst welcher wir uns der natürlichen Harmonie in den Anlagen unsers Erkenntnisvermögens bewußt werden.

Dies ist der Fall, erstlich, so oft ich sinnliche Obiekte durch gewisse Begriffe denke; wie wenn ich z. B. urtheile, das Sinnlichwahrnehmbare an einem Dinge stimme mit den Begriffen von Vollkommenheit, Zweckmäßigkeit u. dergl. zusammen. Jenes von Wohlgefallen begleitete Bewußtseyn des ursprünglichen harmonischen Verhältnisses zwischen den Erkenntniskräften wird aber zweitens auch bewirkt, so oft ich ein sinnliches Obiekt wahrnehme, dessen Stoff und mannigfaltige Theile nach gewissen Regeln (des Eben-

maaßes, der Gleichheit, der Aehnlichkeit u. s. w.) zusammengesezt und geordnet erscheinen, ohne daß der Verstand einen bestimmten Begriff hat von dem, was das Ding eigentlich sey oder seyn solle. So verursacht z. B. der Anblick einer schön geformten Muschel, einer schönen Pflanze, eines Prachtgebäudes, auch dem Vergnügen, der nie etwas ähnliches gesehen hat, und gar nicht weiß, was diese Dinge vorstellen oder wozu sie dienen sollen. Der Grund hiervon ist folgender. Das Wesen des Verstandes besteht darin, daß er in allen seinen Operationen nach Einheit und Vollständigkeit seiner Vorstellungen strebt, und das ihm gegebene Mannigfaltige unter gewisse Regeln ordnet. Mithin stimmt alles Sinnliche, was Regelmäßigkeit und Harmonie an sich trägt, durch sich selbst in der bloßen Anschauung mit dem Verstande zusammen, gesezt auch, man hätte gar keinen deutlichen Begriff von dem Gegenstande in Absicht seines Zwecks, seiner Bestimmung u. dergl. Das sinnliche Vorstellungsvermögen geräth bei dem Aufnehmen und Zusammenfassen des nach Regeln verbundenen Stoffs in eine Thätigkeit, die mit der Handlungsweise des Verstandes harmonirt, und von einem unmittelbaren Lustgefühle begleitet wird, obgleich kein wirkliches Erkennen, oder keine bestimmten Verstandesbegriffe von dem angeschauten Gegenstande, die Fol-

gen davon sind. — Ein Gegenstand also, insofern er in eigentlichem Verstande, d. i. in Absicht auf seine Form, schön ist, gefällt weder wegen seiner angenehmen Eindrücke auf das sinnliche Gefühlsvermögen, noch auch, weil ihm der beurtheilende Verstand gewisse Eigenschaften und Vollkommenheiten beilegt; sondern — er gefällt bloß wegen der Art und Weise, wie die Vorstellkräfte bei dessen Anschauung unmittelbar thätig sind. Und da nun jede leichte Beschäftigung, die an und durch sich selbst unterhaltend ist, ein Spiel genannt wird, im Gegensatze mit der Arbeit, die mit mühsamer Anstrengung verbunden ist, und nie um ihrer selbst, sondern immer um eines andern Zwecks willen unternommen wird; so erhellet, daß diese durch sich selbst belustigende Thätigkeit der Erkenntniskräfte mit allem Rechte den Nahmen eines Spieles führe; und zwar eines freien Spieles, weil diese durch sich selbst vergnügende Thätigkeit der Vorstellkräfte durch kein ernsthaftes Geschäft des Verstandes, der etwa die Absicht hätte, sich eine deutliche Erkenntnis von dem Gegenstande zu verschaffen, beschränkt oder gestört wird. — Es ist hieraus auch klar, daß das Schöne nicht wegen seiner erkannten Angemessenheit zur Erreichung irgend eines äußern Zwecks gefällt, so wie etwa das Nüzliche in Absicht auf gewisse Zwecke der Selbst-

liebe, und das Sittlich-Gute in Absicht auf den durch das Moralgesetz bestimmten unbedingten Zweck der praktischen Vernunft unsern Beifall erhält. Das eigentlich Schöne gefällt vielmehr bloß wegen der Angemessenheit oder Zweckmäßigkeit seiner Form zur Hervorbringung jenes harmonischen Spiels der Gemüthskräfte, oder eines Anschauungszustandes, welcher durch sich selbst mit dem Verstande zusammenstimmt, und die Quelle jenes unmittelbaren Vergnügens ist, das wir Geschmackslust nennen.

Es giebt noch mehrere Arten des unmittelbar Gefallenden, die nach den bisher gegebenen Erklärungen leicht vom Schönen zu unterscheiden sind. Es gehört hierher erstlich das an sich oder schlechthin Gute, d. h. alles, welchem die Vernunft um seiner selbst willen einen Werth beilegt, oder was sie an sich billigt; alles eigentlich Moralisch-Gute im Wollen, in Gesinnungen und Handlungen. Wir rechnen zweitens hierher alles angenehme, welches auch unmittelbar gefällt (denn angenehm heißt ja nichts anders, als was uns unmittelbar durch die Empfindung antreibt, die Erhaltung unsers Zustandes zu wünschen); aber nicht vermöge der bloßen Vorstellung seiner Form, sondern vermöge

der Eindrücke, die es durch seine Materie auf die Sinnlichkeit macht. Angenehm nennen wir also nicht bloß, was die unedlern Sinne, den Geschmack, den Geruch und das Gefühl, sondern auch alles, was die edlern Sinne, das Gesicht und das Gehör, gleichsam durch einen materiellen Reiz, vergnügt; wie wenn wir uns an lieblichen Farben und anmuthigen Tönen, und zwar nicht etwa an den Formen, in denen sie erscheinen, sondern an den Eindrücken, die sie als Farben und Töne auf die Empfindungsorgane machen, belustigen. Auch alles endlich, was die innere Sinnlichkeit vergnügt, gehört mit zum Angenehmen; z. B. was Freude, Hoffnung oder andere belustigende innere Gefühle erweckt; desgleichen die sympathetischen, selbst die moralischen Vergnügungen; und zuletzt überhaupt alles, was durch eine gemäßigte Beschäftigung der körperlichen und geistigen Kräfte die Empfindung des Wohlbehagens hervorbringt. — Dem zufolge kommt das Schöne darin mit dem Angenehmen und mit dem an sich Guten überein, daß es unmittelbar gefällt (nicht mittelbar, wie das Nützliche oder Zweckmäßige); es unterscheidet sich aber von dem letztern dadurch, daß es nicht als Objekt der Vernunft, sondern als Gegenstand des sinnlichen Vorstellungsvermögens; von dem Erstern aber dadurch, daß

es nicht vermöge seiner Materie, sondern bloß vermöge seiner Form Wohlgefallen erweckt.

Hieraus ist nun leicht einzusehen, daß und in wie fern das Wohlgefallen am Schönen uninteressirt sey, und sich dadurch von allen andern Arten des Wohlgefallens unterscheide. Zur Erläuterung dieses Satzes wird folgendes dienen.

Der mit dem Wohlgefallen an einem Gegenstande verbundene Wunsch und das daraus entstehende Bestreben, daß der gefallende Gegenstand nicht etwa bloß in der Vorstellung vorhanden sey, sondern auch außer derselben wirklich werde oder seine Existenz behalte, heißt Interesse in der weitern Bedeutung. Dieses Verlangen kann aber gar verschiedene Quellen haben. Ich kann nämlich wünschen, daß ein Gegenstand existire oder seine Existenz behalte, entweder 1) weil ich den Gegenstand für angenehm halte, und dessen Genuß verlange; folglich auch wünschen muß, daß er nicht etwa bloß ein Geschöpf meiner Einbildungskraft, sondern in der Wirklichkeit vorhanden sey; oder 2) weil ich den Gegenstand für nützlich oder brauchbar zur Erreichung irgend eines wünschenswerthen Zwecks ansehe; oder 3) weil ich urtheile, daß der Gegenstand etwas an sich gutes und

vortreffliches sey. Denn, so weit auch das Wohlgefallen am Sittlich-Guten über jedes eigennützige Interesse erhaben ist; so wirkt es doch die allerreinste und edelste Art des Interesse, d. h. den von jeder Rücksicht auf anderweitigen Genuß und Vortheil entfernten Wunsch, daß Tugend und Rechtschaffenheit, daß gute, edle, uneigennützige Gesinnungs- und Handlungsarten nicht bloß in unsern Gedanken, sondern auch außer denselben in der Welt wirklich vorhanden seyn, oder wenigstens noch in Zukunft wirklich werden. Denn es darf und kann uns, als Wesen, denen eine unbedingte Achtung gegen alles Moralisch-Gute natürlich ist, keinesweges gleichgültig seyn, ob dasselbe in uns und ausser uns in der Welt realisirt werde, oder nicht. Dieses reine Interesse an der Sittlichkeit äussert sich dadurch, daß wir die Schilderungen von guten, edeldenkenden Menschen und tugendhaften Handlungen nicht hören oder lesen können, ohne zu wünschen, daß doch solche vortreffliche Menschen gelebt haben und noch leben, und so edle Handlungen wirklich in der Welt geschehen seyn mögen. Aus eben dem Grunde ist der Gedanke, daß ächte Menschenliebe und reine Uneigennützigkeit, daß edle, großmüthige Charaktere und Handlungen nichts als schöne Dichtungen seyen, die in eine Ideenwelt ganz gut passen mögen,

aber auf dieser Erde nirgends dürfen gesucht werden, dieser Gedanke, ist für jedes nicht ganz verdorbene oder rohe Gemüth äußerst niederschlagend. — Uebrigens fällt der große Unterschied zwischen dieser letztern Gattung des Interesse oder dem Wunsche, daß das an sich Gute wirklich sey, und dem Interesse am Angenehmen und Nützlichen, von selbst in die Augen. Dieses letztere ist das Interesse der Selbstliebe und der eigennützigen Sinnlichkeit, und heißt auch Interesse in der engern Bedeutung des Worts; jenes ist ein reines Vernunftinteresse und über jede Rücksicht der Selbstsucht und des Eigennutzes weit erhaben. Indessen erhellet aus diesem allem, daß das Wohlgefallen sowohl am Angenehmen und Nützlichen, als auch an dem schlechthin Guten nothwendig mit Interesse verbunden oder interessirt sey.

Mit dem Wohlgefallen am Schönen aber verhält es sich anders. Dieses ist uninteressirt, nicht nur in der engern, sondern auch in der weitern Bedeutung des Worts: es ist nicht bloß uneigennützig, sondern es erzeugt auch nicht einmal, so wie das sittliche Wohlgefallen, natürlicher und nothwendiger Weise, den Wunsch, daß die Gegenstände desselben außer der Vorstellung vorhanden seyen. Wenn mir die Vorstellung

eines bequem eingerichteten Wohnhauses oder die eines fruchtbaren Gartens gefällt; so ist nichts natürlicher, als daß ich wünsche, diese Gegenstände mögen wirklich seyn, damit ich und Andere Nutzen davon ziehen können. Aber indem ich mich an einem Werke der Bildhauerkunst oder an einem Prachtgebäude vergnüge; so ist es mir gleichgültig, ob diese Dinge, die ich da vor mir sehe, außer mir vorhanden, oder ob sie allenfalls nur bloße Geschöpfe meiner täuschenden Einbildungskraft seyen. Denn ich hoffe ja nicht Nutzen von ihnen; sondern sie haben nur in so fern Werth für mich, als ihre Anschauung meiner Vorstellungskräfte zu einem an sich belustigenden harmonischen Spiele belebt. Diese Wirkung aber könnte ein bloßes Blendwerk eben so wohl hervorbringen, als ein wirklich existirendes sinnliches Objekt. Vorausgesetzt also, daß es mir erlaubt wäre, mich an diesem schönen Blendwerke, so oft ich nur wollte, zu ergötzen; so würde mir dasselbe eben so lieb seyn, als wenn meinen Vorstellungen wirkliche Gegenstände entsprächen: gleichwie ich auch nicht wünsche, einen schönen Lustgarten, eine Gemäldesammlung u. dergl. selbst zu besitzen, wofern es mir nur verstattet ist, mich an diesen Dingen so oft und so lange ich nur will, durch die Anschauung zu belustigen. Um sich noch mehr von der Wahr-

heit des obigen Satzes zu überzeugen, denke man nur daran, daß eine schöne Poesie darum nicht weniger gefällt, weil ihr Inhalt erdichtet ist, als sie uns belustigen würde, wenn sie nichts als Wahrheit darstellte. Wem ist es wohl jemals eingefallen, zu wünschen, daß alles, was in Wielands Oberon und in Voßens Louise so zum Bezaubern geschildert wird, sich wirklich so möchte zugetragen haben? oder daß die Erinnerung gerade so, wie sie von Salis in folgenden Zeilen schildert:

Süßer Wehmuth Gefährtin, Erinnrung!
Wenn jene die Wimper sinnend senkt,
Hebst du deinen Schleier und lächelst
Mit rückwärts gewandtem Gesicht —

als Person, mit einem Schleier und lächelndem Gesicht, existiren möchte? — Noch mehr! wenn es möglich wäre, die schönen Gegenstände, die man etwa im Traume gesehen, so oft es nur beliebte, mit gleicher Lebhaftigkeit zurückzurufen; würden dann nicht diese Objekte, was ihre Schönheit betrifft, gleichen Werth mit denen Natur- und Kunstschönheiten haben, welchen außer unserer Vorstellung ein materielles oder objektives Daseyn zukommt?

Ob nun aber gleich das Wohlgefallen am Schönen an und für sich uninteressirt ist; so kann man demungeachtet alles eigentlich Schöne (das blos wegen der Art, wie es unmittelbar in der Anschauung die Vorstellkräfte beschäftigt, nicht wegen eines anderweitigen davon zu erwartenden Vortheils, gefällt) interessant nennen, in so fern dieses Wort mit „unterhaltend", belustigend, anziehend", gleichbedeutend ist: und so wenig die Geschmackslust nothwendig mit dem Wunsche, daß ihr Gegenstand etwas objektiv-wirkliches sey, verbunden, und so wenig sie also in der engern oder in der weitern Bedeutung des Worts interessirt ist; so sehr interessiren wir uns doch selbst — nicht eigentlich für den schönen Gegenstand, sondern — für die Art und Weise, wie wir unser Gemüth bei der Anschauung desselben afficirt fühlen. Auch können sich mehrere Arten des Interesse zufälliger Weise mit dem Wohlgefallen am Schönen verbinden; d. h. es kann aus mehrern Vorstellungen und Empfindungen, die zufällig zu der Beschauung eines schönen Objekts hinzukommen, der Wunsch entstehen, daß dasselbe ein außer den Gedanken wirklich vorhandener Gegenstand sey und als ein solcher forterexistire. Wer z. B. seine Ehre darein setzt, sich schöner Objekte zum Putze seines Körpers oder zur Ausschmückung seiner Woh-

nung zu bedienen, oder auch andern Menschen durch Vorzeigung derselben ein Vergnügen zu machen, der wird natürlicher Weise wünschen, daß selbige wirkliche Gegenstände, nicht bloße Phantome seyen, ja er wird sich sogar den Besitz derselben zu verschaffen suchen. Ausser diesem Interesse der Eitelkeit oder der Geselligkeit, kommt zu dem an sich uninteressirten Wohlgefallen an schönen Kunstwerken auch das Vergnügen, über die aus denselben hervorleuchtenden bewundernswürdigen Anlagen und Fähigkeiten des menschlichen Geistes; oder das Interesse der Kunst, welches desto stärker bei einem Menschen zu seyn pflegt, je mehr Kunstgenie er selbst besitzt. Endlich gehört auch noch hierher das Interesse an Naturschönheiten, oder das Wohlgefallen an dem Daseyn schöner Naturprodukte, in so fern wir sie als Beweise von dem Daseyn eines höchst weisen Welturhebers betrachten, welcher bei der Einrichtung dieses Weltganzen so viele Naturwerke absichtlich und gleichsam kunstmäßig, nicht nur zum Nutzen, sondern auch zum Vergnügen und zur Ergözzung der vernünftigen Erdbewohner tauglich gemacht hat. — Diese und alle ähnliche Arten des Interesse, so sehr sie auch öfters die Geschmacksluft erhöhen, gehören derselben doch nicht wesentlich an, sondern sie gesellen

sich nur oft aus subjektiven und zufälligen Ursachen zu dem Wohlgefallen an dem Schönen.

Es findet sich zwischen dem Wohlgefallen am Schönen und dem Vergnügen am Angenehmen und Nüzlichen auch noch der merkwürdige Unterschied, daß wir in Ansehung des erstern voraussetzen, daß alle nicht ganz von der Natur und der Erziehung verwahrloften Menschen darin mit uns übereinstimmen, ja daß wir Andern gleichsam zumuthen, an eben den Dingen Geschmack zu haben, die wir selbst schön finden: welches aber bei dem Angenehmen und Nüzlichen nicht der Fall ist. Der Grund hiervon ist folgender. Bei dem Genusse eines sinnlichen Vergnügens (z. B. des Wohlgeschmacks oder Wohlgeruchs) nehmen wir wahr, daß hier ein sinnliches Empfindungsvermögen afficirt wird, welches nicht bei allen Menschen ebendasselbe ist, sondern gar mannigfaltige subjektive Verschiedenheiten zuläßt, die theils von natürlich verschiedenen Anlagen in der Organisation, theils von äussern zufälligen Ursachen herrühren. Wir lassen es uns daher gern gefallen, daß das, was wir angenehm finden, Andern gleichgültig oder gar zuwider sey; und wir hüten uns um so mehr, Andern Uebereinstimmung und Gleich-

förmigkeit des Urtheils und des Gefühls mit uns in Ansehung des Angenehmen, zuzumuthen, da wir dieselbe sogar bei uns selbst vermissen: denn wir sind uns bewußt, daß die Dinge, die wir angenehm nennen, zu verschiedenen Zeiten uns einen ganz verschiedenen Grad des Vergnügens verursachen, indem dieser von einer Menge Zufälligkeiten und besonders von der jedesmaligen Gemüthsstimmung abhängt, in der wir uns befinden. Noch lieber bescheiden wir uns, daß Manches, was wir für nüzlich halten, einem Andern als unnüzlich oder gar als schädlich erscheine, weil hierbei so vieles auf die individuellen Umstände eines jeden ankommt. Indem ich aber an der Beschauung eines schönen Objekts Gefallen finde; so bin ich mir bewußt, daß mein Vergnügen bloß von dem freien harmonischen Spiele der in der Anschauung beschäftigten Vorstellkräfte herrührt. Da ich nun annehme, daß diese (die Sinnlichkeit und der Verstand) samt ihrem ursprünglichen Verhältnis der Uebereinstimmung, im Wesentlichen bei allen Menschen ebendieselben seyen, so setze ich auch voraus, daß das, was mir unmittelbar in der Anschauung gefällt, allen Andern auf gleiche Art erscheinen werde, und ich halte mich daher für befugt, mein Wohlgefallen in einem schönen Objekte allen Menschen anzusinnen. Denn wenn ich sage: diese Zeich-

nung oder diese Person ist schön; so ist dies meine Meinung: „dieses Kunstwerk sezt mein sinnliches Vorstellungsvermögen in eine den Verstandesgesetzen angemessene Bewegung: und da ich mir nun hierbei bewußt bin, daß es diese Wirkung in mir hervorbringt, nicht insofern ich ein Mensch von besondern Anlagen der Organisation oder des Temperaments, nicht insofern ich jung oder alt, sondern insofern ich ein Mensch überhaupt bin, der Sinnlichkeit und Verstand besitzt, welche nach allgemeinen und bestimmten Gesetzen wirken; so erwarte ich natürlich von allen Menschen, insofern sie mit gleichen Erkenntniskräften begabt sind, die nach ebendenselben Gesetzen wirken, daß sie jenem Kunstobjekte das Prädikat der Schönheit ebenfalls beilegen werden." — Aus eben dem Grunde halten wir auch das Wohlgefallen am Schönen für allgem ein mittheilbar; sowie das Wohlgefallen am Sittlichguten, oder die Ueberzeugung von der Wahrheit eines Satzes. Denn um bei jemand Wohlgefallen und Achtung gegen das Moralischgute zu erwecken, darf man ihm nur gehörig erklären und an Beispielen zeigen, was moralisch-gut sey: und um ihn von der Wahrheit eines Satzes (z. B. eines geometrischen) zu überzeugen, darf ich ihn nur dahin bringen, daß er sich die Begriffe und Sätze, auf welchen jene Wahrheit beruht,

in ihrem Zusammenhange mit der gehörigen Deutlichkeit denke, d. h. daß er den Beweis davon völlig einsehe. Eben so stellen wir uns auch vor, daß, um Andern eben die Geschmacks-lust mitzutheilen, die wir selbst empfinden, es weiter nichts bedürfe, als daß wir ihnen die Anschauung des schönen Objekts verschaffen, an dem wir uns belustigen. Auf diese Vorstellung stützen wir uns, wenn wir in Ansehung des eigentlich Schönen auf Allgemeingültigkeit unserer ästhetischen Urtheile Anspruch machen und den Geschmack einen Gemeinsinn nennen.

Dieser Anspruch auf allgemeine Bestimmung ist hier nur als eine sehr merkwürdige Eigenschaft unsers Wohlgefallens am Schönen angeführt werden, weil daraus erhellet, daß dasselbe von ganz anderer Art und Natur sey, als eigentliche Sinnenlust, in Ansehung welcher wir es uns gar nicht einfallen lassen, Andern unsere subjektive Empfindungs- und Beurtheilungsweise anzusinnen. Indessen folgt aus jenem Anspruche keinesweges auch das, daß unsere Geschmacksurtheile wirklich allgemeingeltend seyn oder allgemeingeltend gemacht werden können; so wie ein etwa auf objektiven Gründen beruhendes Urtheil von der Wahrheit oder Falschheit eines Satzes. So viel ist zwar richtig, daß sich in Ansehung des

Wohlgefallens am Schönen wirklich eine ungleich größere Uebereinstimmung unter den Menschen findet, als in Ansehung anderer Arten des sinnlich Angenehmen. Denn so häufig wir auch wahrnehmen, daß dem Einen das Süße, dem Andern hingegen das Saure besser schmeckt; so unerhört ist der Fall, daß jemand nicht, wie die ganze übrige Welt, am Wohlgeordneten, Regelmäßigen und Symmetrischen, sondern an dessen Gegentheil, dem Unordentlichen, Unregelmäßigen, Disproportionirten Gefallen finden, daß er z. B. einen rohen Feldstein einem glattgeschliffenen marmornen Oktaëdrum, oder einen struppigten Dornstrauch der majestätischen Eiche oder Tanne vorziehen, oder daß er ein Tonstück lieber hören sollte, wenn es taktlos, als wenn es taktmäßig gespielt wird. Bei dem allen lehrt gleichwohl die Erfahrung, daß Erziehung, Gewöhnung, Umgang, Vorurtheile des Ansehens, der Neuheit, der Mode, Verschiedenheit in Absicht des Grades der Kultur u. d. gl. auch einige Verschiedenheit der Geschmacksurtheile verursachen, so daß das, was der Eine für schön erklärt, einem Andern, zwar nicht häßlich (denn dieser Fall ist sehr selten), aber doch gleichgültig, wenigstens minder schön erscheint; ja daß sogar bei einem und ebendemselben Subjekte die Gefühle und Urtheile über Schönheit durch Alter, höher

steigende Ausbildung und andere Ursachen gar verschieden modificirt werden. So gefällt in den Jahren der Jugend, wo die Phantasie noch viel stärker als der Verstand ist, alles was die erstere lebhaft beschäftigt, wenn gleich wenig Ordnung und Regelmäßigkeit darin ist. Sieht aber der mit der Zeit reifende Verstand diesen Mangel an Einheit und Zusammenhang ein; dann verwandelt sich jenes Wohlgefallen in Misfallen.

Uebrigens bemerke ich noch, daß die Einwürfe gegen die Allgemeingültigkeit der Geschmacksurtheile weit seltener würden gehört werden, wenn man immer bedächte, daß hier bloß von dem eigentlich Schönen die Rede sey, das sich in den Formen der Objekte findet, nicht von den Reizen und Annehmlichkeiten anderer Art, die sich vermittelst der sogenannten Ideenassociation mit der Vorstellung des eigentlich Schönen verbinden. Denn daß in Absicht dieser sich zufällig hinzugesellenden Annehmlichkeiten keine Gleichförmigkeit der Empfindungen Statt haben könne, dies leuchtet von selbst ein, und wird durch die jezt sogleich folgenden Betrachtungen noch deutlicher werden.

Von der gemischten oder zusammengesezten Schönheit.

Wenn aus einem unansehnlichen Marmorblocke eine schöne Bildsäule, aus simpeln Zügen einer Reißfeder eine gefallende Zeichnung, aus rohen Trommelschlägen durch Takt und regelmäßige Zeitfolge ein angenehmes Spiel für das Gehör, kurz, wenn eine an sich ganz gleichgültige Materie, vermöge der ihr mitgetheilten durch Einheit und Regelmäßigkeit gefallenden Form, ein Gegenstand der Geschmacksluſt wird; so ist das die eigentliche reine und unvermischte Schönheit: und von dieser haben wir bisher gehandelt. Kommt zu dem unmittelbar Gefallenden der Form auch noch eine gewisse Anmuthigkeit der Farben oder der Töne (wie z. B. bei einer nicht nur schön geformten, sondern auch durch ihr Farbenspiel annehmlichen Blume, oder bei einem gut illuminirten Kupferstiche; desgleichen, bei einem Musikstücke, das Anmuthigkeit der Töne mit Schönheit der Composition verbindet, der Fall ist); so ist das durch die Vorstellung solcher Gegenstände bewirkte Vergnügen zusammengesezt aus dem Wohlgefallen an ihrer Form, und den ihrer Materie eigenen Annehmlichkeiten, folglich kommt diesen Objekten nicht mehr ganz reine und unvermischte Schönheit zu. Indessen

unterscheiden sich anmuthige Farben und Töne doch dadurch von allen übrigen Gattungen des Sinnlich-angenehmen, daß ihnen, als Objekten der edlern Sinne, vor allem, was die unedlere Sinnlichkeit reizt, ein vorzüglicher Grad von Feinheit, und ich möchte sagen, von Geistigkeit zukommt. Auch sind sie wegen der Möglichkeit ihrer unendlich mannigfaltigen Mischungen und Abwechslungen ganz besonders tauglich, schöne Formen anzunehmen und auszudrücken, mithin die eigentliche formale Schönheit der Objekte in Ausdehnung und Zeitfolge anschaulicher und abstechender darzustellen, und also das eigentliche Schöne bemerkbarer zu machen, als es an sich seyn würde. Hierzu kömmt noch, daß liebliche Farben und Töne mit den an sich gefallenden oder schönen Formen in einer und ebenderselben Anschauung vorgestellt werden, dergestalt, daß das Vergnügen an jenen mit dem Vergnügen an diesen oder der eigentlichen Geschmackslust in ein Lustgefühl zusammenschmilzt, dessen Bestandtheile zwar in Gedanken, aber nicht in der Empfindung von einander geschieden werden können. Um aller dieser Ursachen willen kann man wohl sagen, daß unter allen Gattungen der sinnlichen Reize und Annehmlichkeiten liebliche Farben und Töne mit dem eigentlichen Schönen, (zwar nicht ganz gleichartig) aber doch am nächsten

damit verwandt sind: ja man kann, dem gemeinen Sprachgebrauche zufolge, die anmuthigen Farben und Töne, in so fern sie zugleich mit den schönen Formen, an einem und demselben Gegenstande in einer Anschauung wahrgenommen werden, unter dem Schönen in etwas weiterer Bedeutung mit begreifen. Man ist um so mehr hierzu berechtigt, da es nach Eulers Hypothese auch denkbar ist, daß die Farben gleichzeitig auf einander folgende Schläge des Aethers, so wie die Töne dergleichen Schläge der Luft seyen, mithin das Wohlgefallen an gewissen Tönen und Farben nicht bloß von anmuthigen Sinneneindrücken, sondern von der Form der Einheit und Regelmäßigkeit im Spiele der mannigfaltigen Empfindungen herrühre. Dieses ist auch der gewöhnlichen Vorstellungs- und Sprechart vollkommen gemäß, welcher zufolge ein Gemälde zwar eigentlich und vorzüglich wegen der Form seiner Zeichnung, nächst dieser aber doch auch wegen seines reizenden Colorits, so wie ein Tonstück zwar vornehmlich wegen seiner Composition, nächst derselben aber auch wegen der angenehmen Töne, woraus es besteht, schön genannt wird. Doch ich gehe weiter.

Wenn ich sage: dieses Gefäß, dieses Wohnhaus, dieser Tempel ist schön; so will ich nicht ganz dasselbe sagen, als wenn ich das Prädikat der Schönheit einer Blume, einem Insekte, einer Muschel oder einem Tonstücke ohne Text (einer sogenannten Phantasie) beilege. Im letztern Falle will ich nämlich nichts anders sagen, als: die genannten Objekte stellen Formen dar, die durch Einheit und Regelmäßigkeit im Mannigfaltigen unmittelbar in der Anschauung gefallen, ohne daß ein Gedanke an die Bestimmung, die Zweckmäßigkeit oder Nützlichkeit, die diesen Dingen etwa beigelegt werden könnte, hinzukommen darf: denn die schöne Muschel und die schöne Blume gefallen mir bloß um ihrer Gestalt willen, ohne daß ich daran denke, daß die erstere zur Wohnung eines Thiers, und die andere dazu bestimmt ist, die Fortpflanzungstheile eines Gewächses in sich zu schließen. Im erstern Falle aber, wenn ich ein Gefäß, ein Wohnhaus u. dergl., für schön erkläre, nehme ich zugleich auf die Bestimmung oder Nutzbarkeit dieser Dinge Rücksicht, und sage, daß mir die Formen, die sie mir anzuschauen geben, nicht bloß in so fern gefallen, als sie tauglich sind, meine Vorstellkräfte zu einem leichten an sich unterhaltenden Spiele zu beleben, sondern auch in so fern sie mir gewisse sinnliche Merkmale von der

Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit der gedachten Gegenstände vor Augen stellen. Hier ist also das Vergnügen zusammengesetzt aus dem unmittelbaren Wohlgefallen an der schönen Form und dem unmittelbaren Wohlgefallen an der Brauchbarkeit oder Vollkommenheit des Gegenstandes. Die Geschmacksluft ist in solchen Fällen mit den Vorstellungen von der Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit des Objekts innig verbunden; und jene wird gewissermaßen durch diese bestimmt. Denn wenn ein Ding, das zu einem gewissen Zwecke vorhanden ist, das Prädikat der Schönheit verdienen soll; so muß seine ganze Form so beschaffen seyn, daß sie nicht nur durch Einheit und Regelmäßigkeit in der bloßen Anschauung gefalle, sondern daß sich auch nichts darin offenbare, was mit seiner Zweckmäßigkeit nicht zusammenstimmt. Alles, was einen sanften gefühlvollen Charakter ausdrückt, verträgt sich gar gut mit der Schönheit des Weibes, aber schon weniger mit der Schönheit des Mannes, in so fern dadurch der Meinung von seinem Muthe und seiner Geistesstärke Abbruch geschieht. Die Ursache hiervon ist, weil die Bestimmung des Mannes und die des Weibes nicht ebendieselbe ist. Aus gleichem Grunde ist nicht alles an einem Tempel schön, was einem Wohnhause schön ist. Die Schönheit nun, in so fern sie mit gewissen

Merkmahlen von der Zweckmäßigkeit eines Objekts so innig verbunden erscheint, daß das Wohlgefallen an der erstern mit dem Wohlgefallen an der letztern in ein Gefühl zusammenfließt, heißt die anhängende Schönheit, im Gegensatze mit der freien, wo das Wohlgefallen an der Form durch keinen Begriff von der Zweckbestimmung des Gegenstandes beschränkt ist. Wenn demnach die letztere ganz unbedingt gefällt, so gefällt die erstere bloß unter der Bedingung, daß sie der Zweckbestimmung des Dinges gehörig untergeordnet sey und mit derselben harmonire. Ohne diese Angemessenheit würde das Mitfallen an der sich sinnlich offenbarenden Unvollkommenheit des Gegenstandes das Wohlgefallen an seiner sonst noch so schönen Form aufheben oder doch vermindern, mithin kein harmonisches Spiel der Vorstellungs- und Empfindungskräfte zulassen, ohne die doch keine Geschmacksluft Statt hat. — Uebrigens findet sich diese anhängende Schönheit nicht nur an vielen natürlichen Gegenständen, sondern auch an Kunstprodukten. So ist z. B. ein Pferd schön, wenn die Wohlgestalt seines Körperbaues, verbunden mit Leichtigkeit seiner Bewegungen, Stärke, Muth, Munterkeit und andere wesentliche und allgemein geschätzte Vorzüge dieses Thiers ankündigt. Selbst in dem Aeußerlichen des schönen Menschen offen-

baren sich nicht nur viele seiner physischen Vollkommenheiten, sondern auch manche Vorzüge des Geistes und Herzens auf eine unverkennbare Art. — Außer den schon genannten hierher gehörenden Kunstwerken führe ich noch schöne Säulen als Beispiele an, welche mit ihrer regelmäßigen, proportionirten Form auch das Ansehen der Stärke, Festigkeit und Tauglichkeit zum Tragen schwerer Lasten verbinden.

Nach dem bekannten Gesetze der Ideenverknüpfung kehren mehrere Vorstellungen und Gefühle, die man ehedem zu gleicher Zeit oder kurz nach einander gehabt hat, sämmtlich wieder ins Gemüth zurück, wenn eine derselben wieder geweckt wird. Eben so führen auch manche Vorstellungen und Empfindungen andere, die mit ihnen in Verhältnissen der Aehnlichkeit, des Kontrastes u. dergl. stehen, leicht wieder zurück. (S. 1 Theil, 3. Abschnitt). Vermöge dieses Gesetzes geschieht es, daß, wenn die Anschauung eines schönen Gegenstandes oft mit andern unterhaltenden Vorstellungen, wodurch entweder die Einbildungskraft, oder der Verstand, oder die innere Empfindung, oder mehrere dieser Seelenvermögen zugleich angenehm beschäftigt werden, vergesellschaftet

gewesen, diese belustigenden Nebenvorstellungen sich von der Anschauung des schönen Objekts endlich gar nicht mehr trennen lassen, sondern dieselbe immer begleiten: und so wird denn vermittelst solcher Associationen, wiewohl man sich ihrer nicht immer klar bewußt ist, das Wohlgefallen an schönen Gegenständen durch gewisse Reitze und Annehmlichkeiten ungemein erhöhet, die ihnen eigenthümlich anzugehören scheinen, ob sie gleich in der That erborgt sind. Würde uns wohl der Gesang der Nachtigall an sich so sehr ergötzen, wenn es nicht gerade der schöne Frühling, sondern der November oder December wäre, wo man ihn in den Gebüschen und Wäldern zu hören bekäme? Das Vergnügen, das ich geniesse, indem ich durch eine schöne Gegend wandle, rührt zwar zunächst von dem her, was meine Augen erblicken: nicht wenig aber wird vielleicht dieser Genuß erhöhet durch mannigfaltige sich hinzugesellende oft nur dunkle Erinnerungen an die ehemals hier oder an ähnlichen Orten genossenen Vergnügungen, an den Freund, mit dem ich hier wandelte und mich der schönen Natur freute, an dichterische Schilderungen ähnlicher reizender Gegenden, an interessante Begebenheiten, die sich an solchen Orten zugetragen haben u. s. w. Hierzu kommt vielleicht noch die Vorstellung, wie angenehm es seyn müsse, in den

dichten Schatten dieses Haines oder in jenem einsamen Thale, sich von den Geschäften und Zerstreuungen des Lebens zu sammeln, oder sich den Spielen seiner Phantasie ungestört zu überlassen. In der Nähe einer geräuschvollen Stadt pflegt eine schöne, einsame, zum stillen Gedankengenusse einladende ländliche Gegend, vermittelst des Kontrastes mit der Unruhe und dem lästigen Zwange der sogenannten großen Welt, sehr viel zu gewinnen: so wie etwa eine Geßnerische Schilderung von der einfachen Lebensweise der Hirten eine gewisse Klasse von Weltleuten desto mehr anzieht und bezaubert, je mehr selbige gegen das üppige ihnen selbst oft zur Last fallende Leben, in großen und reichen Städten oder an Höfen, absticht. Eine ähnliche Wirkung thut der Kontrast, worin die Phantasie eine paradiesische Gegend mit der grausenvollen Wildnis erblickt, die vor Jahrhunderten daselbst war. Wer fühlt dieses nicht schon bei dem Lesen folgender Verse aus Matthisons Gemälde des Genferees:

Wo meine Blicke, der Natur geweiht,
An ihr, wie Bienen an der Blüthe, hingen:
O See! schwebt mein Gesang in jene Zeit,
Als menschenleere Wüsten dich umfingen.

Da wälzte, wo im Abendlichte dort,
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen traurend fort,
Von schauervoller Haine Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradiesesflur,
Du stilles Thal, voll blühender Gehege,
Die großen Harmonien der Wildnis nur,
Orkan und Thiergeheul und Donnerschläge.

Kein Lustgesang der Traubenleserin,
Kein Erndtejubel, keines Hirten Flöte,
Kein schmetternd Horn aus reicher Wälder Grün,
Begrüßte da den Stern der Abendröthe.

Kein Rundetanz im sanften Vollmondsschein!
Kein Freudenmahl vor Tells verehrtem Bilde!
Kein Gang der Liebenden im Frühlingshain,
An Veilchen reich wie Attika's Gefilde!

Die Oede schwieg; wenn auf verwachsenem Pfad,
Wo nur der Bär in Felsenklüften hauste,
Nicht etwa noch des See's gewohntem Bad
Ein Uhr (ein Auerochs) mit wilder Lust entgegenbrauste.

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer;
So goß der Mond auf diese Wüstenein,
Voll trüber Nebeldämmrung, seine Schimmer.

Da hieß aus dieses Chaos alter Nacht,
Der Herr, so weit des Lemans Fluthen wallten,
Voll sanfter Anmuth, voll erhabner Pracht,
Sich zauberisch dies Paradies entfalten.
u. s. w.

Ueberhaupt gefallen sehr viele Dinge mehr durch das, was man hinzudenkt und auf ihre Veranlassung empfindet, als durch das, was sie der Anschauung unmittelbar vorstellen. Wie viel Interesse erhält nicht für ein religiöses Gemüth der Anblick der schönen Natur wenn sich ihm der Gedanke an den Schöpfer zugesellt! besonders groß ist hier der Einfluß der Sympathie! Wie viel anziehender wird die Aussicht in eine schöne, fruchtbare und volkreiche Landschaft durch die Theilnahme an dem Glück und dem Vergnügen ihrer Bewohner! Und wie sehr wird nicht das Wohlgefallen an einem schönen Schauspiele, oder an einem musikalischen Concerte durch Theilnahme an dem Vergnügen einer großen Menge von Mitzuschauern und Mitzuhörern erhöhet, welche ihre Rührung durch aufmerksame Stille oder durch Mienen, Blicke u. s. w. zu erkennen geben! So pflegt auch die Achtung für einen berühmten Meister, der ein Kunstwerk verfertigt, oder die große Meinung von einem Kunstrichter, der ihm seinen Beifall gegeben hat, oder der Gedanke, daß der ge-

bildetste Theil der Nation, ja wohl gar alle geschmackvollen Menschen aus jedem Zeitalter, dasselbe rühmen und bewundern, ungemein viel dazu beizutragen, daß wir ein weit größeres Wohlgefallen an einem solchen Werke finden, als wenn diese Nebenvorstellungen nicht mitgewirkt hätten.

Mit keiner andern Art der Empfindungen schmilzt das Wohlgefallen am Schönen leichter in Eins zusammen, als mit dem moralischen Gefühle, weil beide, außer mehrern andern Punkten, besonders darin einander sehr ähnlich sind, daß sie unmittelbar aus der Vorstellung, ohne alle Beiwirkung eigennütziger Triebe, entstehen. Daher wird auch die Geschmackslust durch keine Gattung von Gefühlen so sehr erhöhet und zugleich veredelt, als durch das für das sittlich Edle und Gute. Ein Gesicht von ganz mittelmäßiger Schönheit, in welchem sich Herzensgüte, Rechtschaffenheit und Seelenruhe ausdrücken, wie viel mehr zieht das nicht jeden guten Menschen an, als weit regelmäßigere und glänzendere Schönheiten, welchen dieser sichtbare Ausdruck sittlicher Güte mangelt! Wie viele gerühmten Werke der bildenden Künste haben die ausnehmende Kraft, mit der sie auf das menschliche Gemüth wirken, den mit dem Wohlgefallen an eigentlich Schönen in Eins

zusammenfließenden sittlichen Empfindungen zu verdanken, welche die dargestellten rührenden Situationen oder die versinnlichten edeln und ruhmwürdigen Handlungen erwekken! Doch hiervon in der Folge noch etwas mehr!

Diese Erklärungen werden ohne Zweifel hinreichen, um den Unterschied zwischen der reinen und gemischten oder zusammengesetzten Schönheit deutlich zu machen. Die erstere legen wir jedem Gegenstande bei, der durch seine bloße Form unmittelbares Wohlgefallen bewirkt; die letztere aber kommt einem Objekte zu, in so fern das Wohlgefallen an seiner Form mit allerhand andern sich hinzugesellenden interessanten Vorstellungen und Gefühlen gleichsam in eine Empfindung zusammenfällt. Gezeichnete Blumen oder Bäume ohne Kolorit sind ganz reine Schönheiten, und ihre Wirkung, reiner Geschmackslust. Aber das Wohlgefallen an einem Blumenbeete, oder an einem Lustwalde, ist nicht mehr ganz reine, sondern schon einigermaßen gemischte Geschmackslust. Denn nichts zu gedenken von den anmuthigen Farben der Blumen und der Bäume; so pflegt sich bei nachdenkenden Gemüthern zu der Betrachtung solcher Naturschönheiten noch manche andere anziehende Vorstellung zu

gesellen, z. B. von der allbelebenden Kraft der Natur, welche als Künstlerin, gleichsam absichtlich, durch Verbreitung des Schönen und Anmuthigen in der ganzen sichtbaren Welt zur Belustigung der Menschen thätig zu seyn scheint; oder die Idee von dem großen Schöpfer und Erhalter des Weltalls, der auch die Blume des Feldes und die Bäume des Waldes so herrlich kleidet, u. dergl. Daß den meisten Dingen, die der Sprachgebrauch schön nennt, nicht reine, sondern gemischte Schönheit zukomme, wird bei einigem weitern Nachdenken, wozu die bisherigen Bemerkungen nur Winke seyn sollen, ohne Mühe einleuchten.

Die Erfahrung lehrt, daß bei einerlei äußern Veranlassungen nicht einerlei Vorstellungen und Empfindungen bei allen Menschen entstehen. Die Ursache hiervon liegt darin, weil sich unter den Menschen in Ansehung ihrer Empfänglichkeit und Geneigtheit zu gewissen Gattungen von Ideen-Associationen, nach der Verschiedenheit ihrer natürlichen Anlagen, ihrer Erziehung und Gewöhnung, des Grades ihrer Kultur, ihrer individuellen Erfahrungen und Schicksale u. s. w. ein ausnehmend großer Unterschied findet. Der Eine

ist mehr für das Ernste, oder Traurige, der Andere mehr für das Muntere und Scherzhafte gestimmt, und entdeckt vielleicht an eben dem Objekte, das jenem, vermittelst der Association, die schwermüthigsten Vorstellungen zuführt, Seiten, die ihm zu sehr belustigenden Ideenverbindungen Anlaß geben. Wie viele bleiben bei dem Anblicke der mannigfaltigen Naturschönheiten, deren Betrachtung ein gebildetes Gemüth mit immer neuem Zauber an sich zieht, kalt und gefühllos, entweder weil man sie von Jugend auf zu wenig mit der Natur und ihren Schönheiten bekannt gemacht hat; oder weil ihr Gemüth durch Zerstreuungen viel zu sehr gelähmt und durch tausend Nichtswürdigkeiten zu sehr gefesselt ist, um in einsamen Contemplationen Unterhaltung für Verstand und Herz zu finden! Und wer ist im Stande, die vielen andern Ursachen nahmhaft zu machen, welche nicht nur bei einzelnen Menschen, sondern auch bei ganzen Nationen, auf die Bestimmung ihrer Begriffe vom Schönen Einfluß haben? — Wir können daher behaupten, daß ein Geschmacksurtheil desto weniger Anspruch auf Allgemeingültigkeit habe, je mehr es, nach den bisherigen Erläuterungen, durch fremdartige Vorstellungen und Empfindungen modificirt ist; daß wir hingegen desto sicherer darauf rechnen können, Andere durch die bloße Dar-

stellung eines von uns für schön geachteten Gegenstandes zur Genehmigung unsers ästhetischen Urtheils zu bewegen, je mehr sich derselbe einer reinen Schönheit nähert. Und da nun die meisten Objekte, denen der Sprachgebrauch das Prädikat der Schönheit beilegt, nicht reine, sondern gemischte Schönheiten sind; so ist leicht zu begreifen, daß — des wohlbegründeten Anspruchs reiner Geschmacksurtheile auf allgemeine Bestimmung ungeachtet — der Erfahrung zufolge, die ästhetischen Urtheile in den meisten Fällen ungemein verschieden ausfallen müssen; so daß es, wie ein feiner Beobachter versichert, viel leichter ist, eine Gesellschaft von Personen anzutreffen, die an denselben Speisen und Getränken gleichen Wohlgeschmack, und an derselben Temperatur der Luft gleiches Behagen haben, als eine eben so zahlreiche Gesellschaft von Personen, die an derselben Poesie gleiches Wohlgefallen finden. Denn bei keiner Gattung von Kunstwerken pflegt das Schöne mehr gemischt oder aus allerhand fremdartigen Bestandtheilen zusammengesetzt zu seyn, als bei Werken der redenden Künste.

Obschon das, was wir gemischte Geschmackslust genannt haben, in den meisten Fällen uneigennützig ist; so ist es doch nicht immer ganz unintereſſirt in der weitern Be-

deutung des Wortes. Dies gilt ins besondere von denen Fällen, wo es sympathetische oder moralische Gefühle sind, die sich der Anschauung eines schönen Gegenstandes beigesellen und das Wohlgefallen an derselben erhöhen. Denn in so fern z. B. der Geistesgenuß, den mir die Betrachtung eines schönen Gemäldes oder Kupferstichs gewährt, zum Theil aus dem moralischen Vergnügen an der edeln und wohlthätigen Handlung besteht, die darauf vorgestellt ist, in so fern ist es mir gar nicht gleichgültig, ob das, woran ich mich belustige, bloße Erdichtung oder historische Wahrheit, d. h. ob die schöne Handlung geschehen sey oder nicht. Was ist wohl für ein frommes Gemüth das Rührendste an einer schönen sinnlichen Darstellung der Auferstehung oder der Himmelfahrt Jesu? Ohne Zweifel die Vorstellung, daß sich diese Begebenheiten, die den herrlichsten Triumph der standhaften Tugend enthalten, sich wirklich so zugetragen haben.

Von der Anmuth und Grazie, dem Ideale der Schönheit, und—dem Gegentheile des Schönen.

Diejenigen Gattungen der gemischten Schönheit, die das Gemüth nicht stark affi-

ciren, nicht durch lebhafte Eindrücke überraschen und in Verwunderung setzen, sondern nur mäßig und sanft rühren, bezeichnet man mit dem Nahmen des Anmuthigen. So nennt ein Kolorit anmuthig, welches nicht durch blendende oder glänzende, sondern durch sanft auf den Gesichtssinn wirkende Farben gefällt, ein schöner Abend oder Morgen, desgleichen schöne Herbst- und Frühlingstage heißen anmuthig, weil sie eine Menge zum Theil sehr inniger, aber doch sanfter Gefühle erwecken und unterhalten: eine Gegend, ein Thal ist anmuthig, wo es zwar nichts giebt, das uns entzückt und zur Bewunderung hinreißt, aber desto mehreres, was uns mit stillem Wohlgefallen erfüllt: ein anmuthiges Tonstück rührt und ergözt uns durch sanfte Harmonie und gemäßigten Rhythmus, ein anmuthiges Lied durch Wohlklang, verbunden mit leichtem, fließendem Ausdrucke sanfter Gefühle. — Das Anmuthige in der Gestalt, den Mienen, den Bewegungen, dem Tone und der Modulation der Stimme, der Artsich zu kleiden, kurz, im ganzen Aeußern einer Person, heißt Grazie. Am meisten rühren und bezaubern die Arten der Grazie, die mit dem sinnlichen Ausdrucke einer bescheidenen, wohlwollenden, liebreichen und dabei anspruchslosen Gesinnung, eines gefühlvollen Herzens und eines natürlichen, noch nicht

durch Eitelkeit und thörigtes Modewesen verdorbenen oder verkünstelten Charakters verbunden sind. — Das Kleine, an sich Unwichtige, welches mit Schönheit und Anmuth vereinigt erscheint, heißt das Artige, Niedliche. So giebt es nicht nur artige Landschaftsstücke, Zeichnungen, Tänze, Tonstückchen, sondern auch artige Lieder, Erzählungen, Einfälle u. dergl. wo die geschmackvolle, höchst natürliche Darstellung kleinlicher, oder doch an sich wenig bedeutender Objekte, vermittelst mannigfaltiger anmuthiger und interessanter Nebenvorstellungen, sanft fesseln und oft innig rühren.

Das Schöne hat viele Stufen; und in jeder Gattung von Objekten die der Schönheit fähig sind, läßt sich ein Ideal oder ein Höchstes von Schönheit denken, welches aber in der Wirklichkeit nirgends vorhanden ist und nie von einem Künstler ganz dargestellt werden kann, sondern ewig ein bloßes Gedankending bleibt. Es giebt demnach auch ein Ideal eines schönen Menschen, in welchem mit der höchsten nur denkbaren Wohlgestalt des Körpers in seinen gesammten Theilen alle nur sinnlich wahrnehmbare Merkmahle innerer Vollkommenheiten dergestalt vereinigt erscheinen, daß daraus das reinste Wohlgefallen entspringt. Und weil dem

Menschen unter allem Sichtbaren nichts so interessant ist, als ein Wesen seiner Gattung, der Mensch selbst; so nennt man das ästhetische Ideal des schönen Menschen auch das Ideal der Schönheit überhaupt. Dieses Ideal der Schönheit besteht also in der vollkommensten Wohlgestalt, Regelmäßigkeit und Proportion des ganzen Körperbaues, in so fern darin zugleich die höchste nur denkbare Tauglichkeit zur Erreichung der ganzen erhabenen Bestimmung des Menschen auf eine sinnlich wahrnehmbare Art ausgedrückt ist. Gesundheit, Stärke, körperliche Gewandtheit und Leichtigkeit im Gebrauche aller Glieder, Anstand und Würde im ganzen Aeußern, ferner ein heller gebildeter Verstand, ein tiefeindringender Scharfsinn, ein lebhafter Witz, eine schöpferische Einbildungskraft, die durch den feinsten und richtigsten Geschmack geleitet wird; sodann Selbstständigkeit und Stärke des Charakters, Festigkeit des Entschlusses, Muth, Selbstvertrauen und edler Stolz mit liebenswürdiger Bescheidenheit verbunden; endlich ein für alles Edle und Gute gebildeter Sinn, ein wohlwollendes, menschenliebendes Herz, — kurz, jede physische, intellektuelle und moralische Vollkommenheit des Menschen, in so fern sie sich im Aeußern, in der Körpergestalt, in Mienen, Blicken, Bewegungen, Gebärden u. s. w. an den Tag legen kann,

gehört in dieses Ideal oder Musterbild menschlicher Schönheit. Die Wirkung von dessen Vorstellung ist das lauterste, geistigste, vielseitigste Wohlgefallen, dessen der Mensch nur empfänglich ist. Denn es wird dadurch nicht nur der Geschmack belustigt und die Einbildungskraft zu einem höchst harmonischen und unterhaltenden Spiele, belebt, sondern auch die höhern, geistigern Vermögensarten auf die interessanteste Weise beschäftigt. — Aus dem, was oben von der anhängenden Schönheit ist gesagt worden, erhellet von selbst, daß das Ideal männlicher Schönheit von dem Ideale weiblicher Schönheit, wie auch von dem eines schönen Kindes oder Jünglings, in manchen wichtigen Punkten verschieden seyn müsse, und daß überdas auch durch die verschiedenen Stände, Beschäftigungen und andere Verhältnisse der Menschen mannigfaltige Modifikationen entstehen, vermöge welcher z. B. das Ideal eines schönen Kriegers von dem eines schönen Hirten oder Jägers in vielen Stücken abweicht. — Obgleich diese Ideale nie ganz erreicht werden können; so sollen sich doch dem Geiste des Künstlers beständig vorschweben, damit er sich ihnen immer mehr zu nähern suche: und ein Künstler ist desto größer, je vollkommener die Ideale sind, die er sich entwirft, mit je größerer Lebhaftigkeit er sich selbigen in seiner Einbil-

dungskraft darstellt, und je mehr Geschicklichkeit und Kunstfertigkeit er besizt, seine Werke den ihm vorschwebenden Idealen ähnlich zu machen.

Nicht alles Nichtschöne, oder nicht alles, was der Schönheit entbehrt, ist darum schon häßlich: nur diejenigen sinnlichen Objekte verdienen diesen Nahmen, die dem Geschmacke nicht etwa bloß gleichgültig sind, sondern durch Form, Farbe, Bewegung oder Töne unmittelbar in der Anschauung Misfallen erwecken; welches denn gewöhnlich durch mancherlei zugesellte widrige Ideen und Empfindungen anderer Art noch sehr vermehrt wird. Das Häßliche unterscheidet sich demnach dadurch, daß es an und für sich unmittelbar in der Vorstellung misfällt, von allem, was nicht eigentlich um seiner selbst willen, sondern wegen eines davon zu befürchtenden Schmerzes, Misvergnügens oder sonstigen Nachtheils, also mittelbarer Weise, misfällt. Eine Gewitterwolke, die uns mit Blitz und Hagel droht, misfällt uns als etwas sehr schreckliches, aber sie ist nichts häßliches. Ein ekelhaftes Thier hingegen oder ein übeltönender Gesang, wovon wir übrigens gar keine Gefahr und keinen Schaden zu besorgen haben, misfällt uns um

sein selbst willen, und heißt daher häßlich. — Die widrige Empfindung, die in uns entsteht, wenn wir uns vorstellen, daß sich ein häßlicher Gegenstand uns zum Genusse oder zur Vereinigung mit uns aufdringe, heißt Ekel. Diese Art des Gefühls rührt oft von häufig wiederhohlten und uns selbst kaum bemerkbaren Ideenassociationen her; aus welcher Ursache auch ein so großer subjektiver Unterschied in Ansehung dieser Empfindung unter den Menschen Statt findet. Hierbei bemerke ich noch, daß das eigentlich Ekelhafte nicht nur in der Wirklichkeit, sondern auch in jeder Nachahmung unangenehm ist; weswegen sich auch die Kunst der Darstellung desselben durchaus enthalten muß. Uebrigens gebraucht man das Wort „Ekelhaft" oft auch in uneigentlicher Bedeutung, wie wenn man z. B. von einem ekelhaften Geschwätze, einer ekelhaften Weitschweifigkeit, einem ekelhaften Einerlei u. dergl. redet. — Was endlich die Häßlichkeit menschlicher Gestalten, Gesichtsbildungen, Mienen und Gebärden betrifft; so besteht selbige eigentlich in dem Unregelmäßigen und Unproportionirten im ganzen Aeußern des Menschen. Kommt hierzu noch der sichtbare oder auch in seiner Stimme hörbare Ausdruck geistiger Unvollkommenheiten, z. B. der Dummheit, Rohheit, Stumpfheit; oder moralischer Fehler, der Bosheit, des Neides,

der Schadenfreude und der Falschheit; so entsteht aus der Wahrnehmung dieser Art der Häßlichkeit eine sehr zusammengesezte Empfindung des Misfallens, die das Gegentheil von dem kurz vorher erklärten, zusammengesezten oder gemischten Wohlgefallen an schönen menschlichen Gestalten ist.

So viel von dem Schönen! Daß das Schöne, wenn es als abwesend bloß in der Einbildungskraft vorgestellt wird, eben die Wirkung thut, als wenn es gegenwärtig erscheint, versteht sich von selbst: nur daß im erstern Falle die Vorstellung schwächer, folglich auch das dadurch bewirkte Wohlgefallen weniger lebhaft ist. — Uebrigens bemerke ich hier noch vorläufig, daß mehrere imaginative Anschauungen nicht gerade an sich schön oder durch beigesellte anziehende Nebenvorstellungen und Gefühle interessant seyn müssen, um zu gefallen, sondern daß auch an sich uninteressante Vorstellungen der Einbildungskraft, wofern sie nur auf eine mit dem Verstande harmonirende Weise unter einander verbunden sind, dem Gemüthe ein sehr unterhaltendes Spiel gewähren können, mithin ei-

nen sehr brauchbaren Stoff für die schöne Kunst abgeben. Dies ist vornehmlich der Fall bei den redenden Künsten, wovon weiter unten ausführlich wird gehandelt werden.

Zweiter Abschnitt.

Von dem Großen und Erhabenen, — dem Rührenden, und — dem Lächerlichen.

Es giebt gewisse Gattungen von Gegenständen, welche näher als andere mit dem Schönen verwandt sind, d. h. welche Gefühle erzeugen, die sich leichter, als andere, mit der eigentlichen Geschmackslust verbinden und mit ihr in Eins zusammen fließen. Dies gilt vorzüglich von denen Arten von Objekten, die man unter den Benennungen des Großen und Erhabenen, des Rührenden und des Lächerlichen zu begreifen pflegt, und welchen man von jeher, als Hauptquellen gemischter Geschmacksbelustigungen, ihre Stellen in der Geschmackslehre angewiesen hat. Von diesen soll der gegenwärtige Abschnitt handeln, welcher vermöge seines Inhaltes in drei Abtheilungen zerfällt.

Erste Abtheilung.

Vom Großen und Erhabenen überhaupt.

Groß ist, was sich durch die Menge seiner Theile und seine weite Ausdehnung, oder durch seine vorzügliche Kraft, Wichtigkeit oder Würde vor andern Dingen sehr merklich auszeichnet. Die Größe eines Gegenstandes kann entweder bloß mit dem Verstande vorgestellt und durch Begriffe gedacht, — oder sie kann in der Wirklichkeit sinnlich wahrgenommen, oder bloß in der Einbildungskraft angeschaut werden. Im erstern Falle heißt sie logische Größe; wie wenn sich der Verstand eine deutliche und zu seinem Zwecke brauchbare Vorstellung von der Größe eines Waldes, eines Feldes, eines Landes macht, indem er sich zu diesem Ende einer gewissen bloß gedachten (nicht angeschauten) Zahl von Einheiten (z. B. von Quadrat-Ruthen oder Meilen) bedient, die das Maaß der zu bestimmenden Größe vorstellen. Wenn ich aber einen See, ein Gebirg, einen Wald vor mir ausgebreitet sehe, oder diese Gegenstände mir lebhaft in der Einbildungskraft vorstelle; so haben sie für mich eine ästhetische Größe; von welcher in der Geschmackslehre bloß die Rede ist. Eine ästhetische Größe kann mit-

telbarer oder unmittelbarer Weise Wohlgefallen erwecken. Ein großer Garten gefällt mir wegen des großen Vortheils, und ein großes Haus wegen der Bequemlichkeit, die ich mir davon verspreche. Dies ist mittelbares Wohlgefallen. In so fern aber eine Größe ohne die Begriffe von Nützlichkeit, Vollkommenheit, Bequemlichkeit, bloß wegen des Eindrucks, den ihre Wahrnehmung auf das Gemüth macht, Wohlgefallen erweckt, in so fern sagen wir, daß sie uns unmittelbar gefalle: und jedes Objekt, das nicht von dem Verstande untersucht und beurtheilt, sondern nur der Sinnlichkeit braucht vorgestellt zu werden, um bloß durch seine Größe (wie das Schöne durch seine Form) das Gemüth zu einer durch sich selbst unterhaltenden Thätigkeit zu beleben, d. h. um unmittelbar an und für sich selbst zu gefallen, heißt vorzugsweise ästhetisch-groß. — Daß dieser durch die bloße Anschauung einer ästhetischen Größe bewirkte an sich gefallende Vorstellungszustand durch hinzukommende interessante Verstands-Ideen und unterhaltende Gefühle noch anziehender werden könne, wird in der Folge noch deutlicher erhellen.

Auf die Frage: worin der Grund von dem unmittelbaren Wohlgefallen an ästhetisch-großen Objekten zu suchen sey, dient folgen-

des zur Antwort. Es ist dem Vorstellungstriebe, der ein Grundtrieb der menschlichen Natur ist, wesentlich, nach einer möglichst vollendeten Vorstellung jedes Objekts, zu dessen Anschauung das Gemüth gelangt, zu streben, d. h. das Mannigfaltige seines Stoffes, wo möglich, in ein Bild zu sammen zu fassen und als ein Ganzes vorzustellen. Nun afficirt jedes ästhetisch-große Objekt, vermöge der Menge des Stoffes, den es der Anschauung darbietet, das Vorstellungsvermögen mit vorzüglicher Stärke, und fordert hierdurch das Gemüth lebhaft auf, alle seine Kräfte aufzubieten, damit es die ihm gegebene Größe ganz fasse. Dies veranlaßt eine lebhafte Thätigkeit der Seele, welche ihr Fassungsvermögen gleichsam bis zu dem Grade zu erweitern bemüht ist, daß der ästhetisch-große Gegenstand, wenn man so sagen darf, Raum darin haben möge. Diese Anstrengung ist aber nicht lästig oder unangenehm: sie gewährt vielmehr, wie jede mäßige Uebung der körperlichen und geistigen Kräfte, eine durch sich selbst unterhaltende und von allerhand anziehenden Gefühlen begleitete Beschäftigung, und wirkt eben hierdurch ein unmittelbares Wohlgefallen an dem Gegenstande, der durch seine ungewöhnliche Größe diesen Gemüthszustand veranlaßt hat. — Hieraus ist auch klar, warum es nicht eben

so unterhaltend ist, wenn der Verstand eine Größe denkt, als wenn sie die Sinnlichkeit anschaut, oder mit andern Worten, warum die logische Größenschätzung nicht eben so an sich selbst gefällt, wie die ästhetische. Denn da es dem Verstande eben so leicht ist, sich eine Million, als die Zahlen Eins oder Zwei zu denken, so bedarf es zur Vorstellung einer vorzüglichen logischen Größe keiner Erweiterung des Gemüthes: folglich fällt hier die anziehende Beschäftigung der Kräfte weg, aus welcher das Wohlgefallen am Aesthetisch-grossen entspringt.

Es ist hieraus leicht einzusehen, daß es nicht nothwendig einer Vergleichung des Aesthetisch-großen mit dem Kleinen bedürfe, um an dem erstern Wohlgefallen zu finden. Zwar wird die Wirkung, die das Große auf die Seele thut, durch eine solche Vergleichung noch verstärkt: aber nothwendig ist sie nicht. Denn daß die Alpen jedermann in der bloßen Anschauung groß erscheinen, beruht nicht auf ihrem Verhältnisse zu kleinern Bergen, sondern auf ihrem Verhältnisse zu dem menschlichen Vorstellungsvermögen. — Indessen bleibt soviel wahr, daß die Menschen in Absicht auf ästhetische Größenschätzung sehr verschieden sind; so daß in den Augen des Einen etwas ungemein groß seyn kann, was einem

Andern nur als ganz mittelmäßig erscheint. Dieses mag wohl weniger von dem subjektiven Unterschiede in den natürlichen Anlagen, als von dem größern oder kleinern Umfange der gemachten Erfahrungen herrühren. Wer schon mehrere Flüsse der ersten Größe gesehen hat, für den wird der Anblick des Rheins oder der Donau zwar immer etwas bewundernswürdiges und majestätisches behalten: aber so wird er ihn doch nicht in Erstaunen setzen, wie den, der nie etwas ähnliches gesehen hat.

So viel von dem Aesthetisch-großen überhaupt. Wir gehen nun zur Betrachtung der Hauptgattungen desselben fort. Jede Größe ist nehmlich entweder eine extensive, eine Größe des innern Gehalts, der Kraft, des Werthes. Auf diesem Unterschied gründet sich die Eintheilung des Aesthetisch-grossen in das Mathematisch- und in das Dynamisch-große. Eine Größe endlich, die alle menschliche Vorstellungskraft dermaßen übersteigt, daß sie gar nicht mehr in eine Anschauung zusammen gefaßt und als ein Ganzes übersehen werden kann, führt den Nahmen des Aesthetisch-unermeßlichen oder des Erhabenen. — Wir wollen nun von jedem insbesondere handeln.

Von dem Mathematisch-großen und Erhabenen.

Der gestirnte Himmel, eine weit ausgebreitete Landschaft, das gränzenlose Meer; desgleichen, ein Jahrhundert oder gar die Ewigkeit, sind Gegenstände von einer solchen Ausdehnung im Raume oder in der Zeit (extensive oder protensive Größen), daß sie entweder nur mit ungewöhnlicher Anstrengung und Erweiterung unserer Fassungskraft, oder ganz und gar nicht, als Totalitäten vorgestellt und völlig übersehen werden können: sie heißen daher mathematisch-große Gegenstände. Daß nicht immer wirkliche Intuition erfordert werde, sondern daß die Einbildungskraft sich auch abwesende Größen zu vergegenwärtigen, ja durch Dichtung sogar das nie Geschehene oder nicht Existirende anzuschauen vermöge, (wie z. B. eine Stadt wie Babylon mit ihren hängenden Gärten und erstaunenswürdigen Mauern, einen Berg, der den Himmel trägt), dies darf kaum erinnert werden. Um sich eine ungewöhnliche protensive Größe vorzustellen (z. B. die Zeitdauer von Jahrhunderten oder gar von Jahrtausenden) muß die Einbildungskraft die als Maaße des großen Zeitganzen angenommenen, ihr durch die eigene Empfindung bekannten Zeittheile so oft, als sie es für nöthig erach-

tet, nach einander setzen, oder auch die Reihe der mannigfaltigen Begebenheiten, die jene Zeitlänge ausfüllen, mit möglichster Geschwindigkeit durchlaufen, und dann diese lange Zeitfolge in eine Totalvorstellung zusammenfassen, um so zu einer Art imaginativer Anschauung von jener Dauer zu gelangen. Und wenn nun das Gemüth den Versuch macht, die Idee von einer so ausserordentlichen Größe, (z. B. die von einer unbegränzten Aussicht, oder von der Größe der Sonne, oder ihrer Entfernung von der Erde und der Bahn der letztern um jene u. dergl.) ganz zu umfassen; so wird es sich bei diesem Bestreben, sich über seinen gewohnten Vorstellungskreis zu erheben, seiner Kräfte auf eine solche Art bewußt, daß der Gegenstand, der diese behagliche Gedankenbeschäftigung veranlaßt, unmittelbar in der Anschauung gefällt. — Ich füge hier noch die Bemerkung hinzu, daß ein Ganzes, welches der Anschauung Theile von beträchtlicher Größe darstellt, eine stärkere Wirkung thut, als wo die Theile zu klein sind. Denn durch zu viele und zu kleine Theilvorstellungen wird die Aufmerksamkeit zu sehr zerstreut, und hierdurch das Zusammenfassen des Ganzen in eine Vorstellung verhindert oder doch erschwert. Wenn hingegen jeder von den vorzüglich in die Augen fallenden Theilen für sich eine bedeutende und

zugleich dem Ganzen gehörig angemessene Größe hat; so wird hierdurch das Ueberschauen der Totalgröße nicht wenig befördert indem sich die Vorstellungskraft stufenweise von der Betrachtung der einzelnen schon an sich großen Parthien erhebt und sich so allmählich bis zur Intuition des Ganzen erweitert. Was ich hier sage, wird durch die Erfahrung bestätigt. Man vergleiche die Aussicht über eine Gegend, die dem Auge weite, mit Dörfern und Städten besetzte Ebenen, große Berge und Wälder u. dergl. darbietet, mit einer Landschaft, wo man nichts als kleine Felder, Wiesen und Gebüsche, Thäler und unansehnliche Dörfer in unordentlichem Gemische wahrnimmt; oder gar mit einer Sandebene von gleichem Umfange, wo wenig oder nichts zu unterscheiden ist: man vergleiche ferner einen Berg, der einzelne große Felsenmassen oder tiefbeschattete Wälder von weitem Umfange darstellt, mit einem kahlen Gebirge von gleicher Größe; oder eine Stadt, in der sich zwischen majestätischen Pallästen und Tempeln große Gruppen von kleinern Gebäuden zeigen, mit einer Stadt, die aus lauter kleinen oder mittelmäßigen Häusern besteht. So wird sie auch die Phantasie leichter und mit mehrerm Wohlbehagen eine Folge von Jahrhunderten, welche die Geschichte einer Nation einnimmt, als ein Ganzes vor-

stellen, wenn sie im Laufe derselben auf mehrere große Begebenheiten stößt, welche beträchtliche Theile dieses Zeitraums ausfüllen, als wenn sie eine lange Reihe von lauter unwichtigen Vorfällen, deren jeder nur eine kurze Zeit bezeichnet, zu durchwandern hat. — Endlich mag folgendes kurze Beispiel lehren, welche vortheilhafte Wirkung die Vorstellung eines großen Werks menschlicher Kunst, die aus großen Theilvorstellungen zusammengesetzt ist, auf die Einbildungskraft thue. Ein Reisender giebt von einem Kriegsschiffe folgende Beschreibung: „Es ist eine ganz eigene Empfindung, sich zum erstenmale in einem so ungeheuern schwimmenden Gebäude zu sehen. Diese majestätischen Masten, diese ungeheuern über einander wallenden Segel, diese drohenden Batterien in den Flanken, dieses breite fast unübersehbare Verdeck, mit Hunderten von Menschen besäet, — alles flößt ein unbeschreibliches Gefühl von Größe, Ehrfurcht und Bewundernng ein."

Das Mathematisch-große überhaupt, von welchem wir bisher gehandelt haben, faßt theils solche Objekte unter sich, deren jedes, aller seiner ungewöhnlichen Größe

ungeachtet, doch bei gehöriger Anstrengung der Vorstellkräfte, als ein Ganzes in eine Intuition zusammengefaßt werden kann (dergleichen die meisten bisher gegebenen Beispiele sind); theils solche extensive und protensive Größen, die alle menschliche Fassungskraft, dergestalt übersteigen, daß sie, auch bei der äußersten Anstrengung des Gemüthes, doch nicht in einer Anschauung vorgestellt werden können. Dies ist, wie schon ist bemerkt worden, das Mathematisch-unermeßliche, oder mit einem andern Nahmen, das Mathematisch-erhabene. Solche Größen sind z. B. das Weltmeer, eine Aussicht, in der sich das Auge verliert, der unermeßliche und gränzenlose Raum, die Vorstellung der Ewigkeit; eine Höhe oder Tiefe, wo weder Auge noch Einbildungskraft eine Gränze entdeckt, u. dergl.

Ueber den Grund des mit Bewunderung und Erstaunen begleiteten Wohlgefallens an mathematisch-erhabenen Gegenständen begnüge ich mich, folgendes zu sagen. — Das hat ein unermeßlicher oder erhabener Gegenstand mit jedem Objekte, das zwar von großem, aber doch immer noch in einem der Anschauung vorstellbaren Umfange ist, gemein, daß er das Gemüth lebhaft auffordert, ihn, wo möglich, ganz zu fassen, und hierdurch die Vorstell-

kräfte in eine durch sich selbst unterhaltende Thätigkeit versetzt. Aber der Erfolg des Bemühens, ein Unermeßliches in einer Anschauung vorzustellen, ist nicht eben derselbe, den das Bestreben, einen Gegenstand von begränzterer Größe vollständig zu fassen, zu haben pflegt: denn hier erreiche ich meinen Zweck, dort aber nicht. Indem ich nun gewahr werde, daß der meiner wirklichen oder imaginativen Anschauung gegebene Gegenstand alle meine Fassungskraft in dem Grade übersteigt, daß es mir gar nicht möglich ist, ihn mir in einem Bilde vorzustellen oder mit einem Blicke zu übersehen; so kann dieses Bewußtwerden meines sinnlichen Unvermögens nicht anders als niederschlagend und demüthigend für mich seyn. Allein der Trieb nach möglichster Vervollständigung meiner Vorstellungen ist zu stark, als daß er nicht, nachdem er, aller Anstrengung der Einbildungskraft ungeachtet, seinen Zweck verfehlt hat, auf einem andern Wege versuchen sollte, denselben zu erreichen: und wenn dies gelingen sollte; so würde hieraus ein desto größeres Vergnügen entspringen, je unangenehmer und demüthigender vorher das Gefühl meiner Schwäche und Beschränktheit für mich gewesen war. Dieses Bemühen gelingt nun wirklich. Denn ich besitze außer dem sinnlichen Vermögen, die Dinge in Raum und Zeit anzuschauen,

auch das Vermögen zu denken (Verstand und Vernunft): und vermittelst dieses letztern bin ich im Stande, jeden Gegenstand, so weit er übrigens meine sinnlichen Vorstellkräfte übersteigen, so unbegreiflich er mir auch seyn mag, doch als ein Ganzes in einen Gedanken zusammen zu fassen. So vermag ich z. B. zwar nicht, mir das Weltganze im unermeßlichen Raume durch Intuition meiner Sinnlichkeit oder Einbildungskraft zu vergegenwärtigen; aber ich kann es doch in eine Idee, als Inbegriff alles Geschaffenen, zusammenfassen, und so als eine Totalität vorstellen. Zu diesem übersinnlichen Vermögen zu denken, nimmt das Gemüth in dem Augenblicke seine Zuflucht, wo es sich seines Unvermögens, irgend ein Unermeßliches sinnlich vorzustellen, bewußt wird, und bemächtigt sich dessen, was für seine Einbildungskraft viel zu groß ist, in einem Gedanken. Durch diesen Akt intellektueller Thätigkeit beweis't es seine siegende Ueberlegenheit über sein eigene Beschränktheit, die ihm, in Rücksicht seines sinnlichen Vorstellungsvermögens eigen ist. Es genießt hierbei erstlich des Vergnügens, den ihm so natürlichen Trieb nach Vollständigkeit seiner Vorstellungen befriedigt zu sehen; denn jede Befriedigung eines Triebes ist mit einem Lustgefühle verbunden. Ferner entspringt aus dem Bewußtseyn, außer dem

sehr begränzten Vermögen der Sinnlichkeit auch ein ganz unbegränztes Denkvermögen zu besitzen, vermittelst dessen wir uns weit über die Sphäre der sinnlich vorstellbaren Natur erheben können, ein inniges Wohlgefallen an unserer eigenen höhern geistigen Natur: und endlich bürgt uns dieses Vermögen, uns mit unsern Gedanken über das Gebiet der Sinnlichkeit schwingen zu können, dafür, daß wir nicht ganz dieser Sinnen- und Körperwelt angehören, sondern mit dem edlern Theile von uns selbst an eine höhere Ordnung der Dinge geknüpft sind, zu der wir uns schon während unsers irdischen Daseyns desto mehr erheben; je mehr wir die edlern, keine Schranken der Sinnlichkeit kennenden Vermögensarten unsers Geistes ausbilden.

Es erhellet hieraus, daß das Lustgefühl, welches die Betrachtung des Mathematisch-erhabenen gewährt, nicht rein, sondern aus zwei verschiedenartigen Bestandtheilen zusammengesetzt, und aus zwei verschiedenen Quellen entspringt. Es ist eine von den gemischten Empfindungen, die, wie alle gemischte Gefühlsarten, tieferer Rührungen empfänglich sind, als die ungemischten. Das durch die Vorstellung eines ästhetisch-unermeßlichen Objekts veranlaßte Gewahrwerden meiner sinnlichen Beschränktheit und Schwäche

auf der einen Seite, und das erhebende Bewußtseyn meines intellektuellen Vermögens, mich über alle Schranken meiner sinnlichen Natur hinauszusetzen auf der andern Seite, bewegen und erschüttern die Seele, und versetzen sie in einen Zustand, wo Lust und Unlust schnell mit einander abwechseln; wodurch denn ein für sich selbst gefallendes Spiel der Gemüthskräfte entsteht. Daß man sich aller dieser Vorstellungen und Gefühle nicht jedesmal klar bewußt ist, beweis't nichts gegen die Richtigkeit dieser Erklärungen. Wie viel wirken nicht überhaupt dunkle und verworrene Vorstellungen zur Bestimmung des menschlichen Gemüthszustandes! Wer den Versuch wagt, z. B. die Ewigkeit, wie sie Haller besingt, oder den unermeßlichen Raum, mit seinen Welten, wie ihn Schiller in seinem Gedichte, „die Größe der Welt" darstellt, — in eine Vorstellung der Einbildungskraft zusammen zu fassen, und zugleich aufmerksam beobachtet, was hierbei in seinem Innern vorgeht, der wird sich durch eigene Empfindung überzeugen, daß das Wohlgefallen am Aesthetisch-unermeßlichen wirklich aus den genannten Vorstellungen und Gefühlen zusammen gesetzt ist. — Auch das ist leicht einzusehen, daß das Unermeßliche nicht blos darum den Nahmen des Erhabenen führe, weil es die Gränzen der sinnlichen Vorstel-

lungskraft unendlich weit übersteigt, oder alles, was sich die Phantasie in einem Bilde vorzustellen vermag, hinter sich läßt; sondern auch vorzüglich aus dem Grunde, weil dessen Vorstellung eine erhabene Gemüthsstimmung in dem vorstellenden Subjekte veranlaßt, d. i. einen Seelenzustand, worin wir uns der hohen Vorzüge unserer vernünftigen Natur mit herzerhebendem Wohlgefallen bewußt sind.

Von dem Dynamisch-großen.

Außer den bisher betrachteten, in Raum und Zeit ausgedehnten Größen giebt es auch eine lediglich durch Grade bestimmbare Größe der geistigen oder physisch-körperlichen Kraft, der Vollkommenheit, der Würde, Wichtigkeit, kurz, eine intensive Größe, die auch den Nahmen der Dynamischen führt. Diese kann entweder nach ihren Graden durch Zahlen für den Verstand bestimmt werden, oder sie kann sich durch sinnlich-wahrnehmbare Aeußerungen und Wirkungen ankündigen. In so fern nun dieses Letztere geschieht, oder in so fern ein sinnlich vorstellbarer Gegenstand einen außerordentlichen, die gewöhnlichen oder gar alle Erfahrungen und Begriffe

übersteigenden Grad intensiver Größe zu erkennen giebt, in so fern legen wir demselben eine schlechthin so genannte ästhetisch-dynamische Größe bei. Es kann etwas sehr bewundernswürdig, es kann sogar unbegreiflich für den nachdenkenden Verstand seyn, ohne deswegen ästhetisch-dynamische Größe in dem eben angegebenen Sinne an sich zu haben; wie z. B. das organische Leben der Thiere und der Pflanzen mit seinen unergründlichen Geheimnissen; die elektrischen und galvanischen Erscheinungen u. dergl. Zu dieser Art der Größe wird schlechterdings erfordert, daß sehr starke Sensationen die Vorstellung von außerordentlicher Kraft, Würde, Vortrefflichkeit u. s. w. herbeiführen, wie z. B. das Sehen des Blitzes, das Hören des Donners, oder eine auch nur in der Imagination vorgestellte Erderschütterung.

Das geringste Nachdenken lehrt, daß es gar verschiedene Arten intensiver oder dynamischer Größe giebt. Alle Kräfte, Vollkommenheiten und Vorzüge lassen sich in physische und in moralische eintheilen. Die erstern sind entweder eigentlich physische, in der Körperwelt wirksame; oder intellektuelle, geistige: denn auch diese, in so fern sie den moralischen Kräften entgegengesetzt werden, gehören zur Natur, zum Physischen

im weitern Sinne. Dem zu folge theilen wir alles Dynamisch-große in das eigentlich physische, in das intellektuelle und in das moralische.

Physisch-dynamische Größe schreiben wir jedem sinnlichen Objekte zu, das durch starke Eindrücke auf das Gesicht, das Gehör oder die Einbildungskraft die Vorstellung von einer ganz ungewöhnlichen physischen Kraft herbeiführt. Diese zeigt sich bald durch zerstörende Wirkungen z. B. in Erdbeben, Vulkanen, Ungewittern, oder durch jede andere außerordentliche, große Hindernisse besiegende Gewalt, z. B. in Stürmen oder in Ueberschwemmungen, welche die stärksten Dämme durchbrechen, Eichen entwurzeln und die Trümmer zerstörter Städte und Dörfer mit sich fortwälzen: bald durch ungewöhnliche Geschwindigkeit und Heftigkeit; wie wenn der Blitz in einem Augenblicke die dicksten Wolken zertheilt, Bäume und Thürme zerschmettert; oder Feuerkugeln mit unbegreiflicher Geschwindigkeit den Luftraum durchziehen und durch ihren Glanz die Nacht, wiewohl nur auf Augenblicke, in Tag verwandeln: bald durch einen stark erschütternden Schall, z. B. das Getöse eines Wasserfalls, das Toben der Meereswogen, das Heulen des Sturmwindes, das dumpfe Dröhnen

eines feuerspeienden Berges, den wilden Lerm eines empörten Volkes. — Es gehören ferner hierher alle stark auffallende Ausbrüche heftiger Affekten, so wie jeder sich durch ausserordentliche Wirkungen an den Tag legende ungewöhnliche Gemüthszustand, in so fern nämlich dergleichen Leidenschaften oder ähnliche außerordentliche Seelenzustände bloß als Naturkräfte oder Naturwirkungen betrachtet werden, ohne Rücksicht auf den Einfluß, den Vernunft und freier Wille darauf haben oder haben sollten. Als Beispiele werden hier einem jeden der Zorn des Achilles, die Wuth des Ajax, und die des Philo (in der Messiade) beifallen. Von ähnlicher Beschaffenheit ist auch ein unversöhnlicher Haß, eine Rachbegierde, die sich durch keine Zeit besänftigen, und durch keine Schwierigkeiten, Hindernisse und Gefahren abschrecken läßt, und nicht eher ruht, als bis sie in dem Untergange des Gehaßten ihre Befriedigung gefunden hat; desgleichen, unerschütterliche Beharrlichkeit, unerschrockener Muth, seltene Seelenstärke, entrüstete Verzweifelung, welche, ehe sie nachgiebt, lieber sich selbst und andere in das gewisseste Verderben stürzt. Solche ungewöhnliche Aeußerungen innerer Kraft können oft in hohem Grade die Misbilligung der Vernunft und die Verabscheuung des moralischen Gefühls erregen, und gleich-

wohl, als physische Größen betrachtet, Bewunderung und Erstaunen erwecken. — Wir rechnen überdas in diese Klasse jedes menschliche Werk, dessen bloßer Anblick verräth, daß es nicht ohne außerordentliche Kraftanstrengung einer Menge von Menschen hat zu Stande gebracht werden können; z. B. die ägyptischen Pyramiden; bewundernswürdige Wasserleitungen; Schlösser oder ganze Städte von ungeheurem Umfange, wo das mathematisch- und das dynamisch-Große mit einander verbunden erscheint. — Selbst dem Reichthume, der irdischen Macht und andern äussern Vorzügen des Menschen, als Ursachen großer wenigstens möglicher Wirkungen, und als Mittel großer Zwecke betrachtet, kann dynamische Größe nicht abgesprochen werden; zumal wenn sie sich auf eine die sinnliche Vorstellungskraft stark afficirende Weise ankündigen, z. B. durch glänzenden Aufwand, imponirenden Pomp u. dergl. — Eine ähnliche Bewandniß hat es mit Ideen, Grundsätzen, herrschenden Vorurtheilen und Gefühlen, selbst Wörtern und Phrasen, die unter gewissen Umständen, in einem gewissen Zeitalter oder bei einem gewissen Volke oft erstaunliche Wirkungen hervorbringen. Wer erinnert sich hier nicht der Schwärmerei der Kreutzfahrer, und der eben so blinden, welche gewisse Helden unserer Zeit begeisterte: des

„Gott will es haben!" der Erstern; und der wie Zauberformeln gleichsam magisch wirkender genugsam bekannten Losungsworte der Letztern? — Man kann endlich hierher zählen alle Handlungen und Begebenheiten, welchen wegen ihrer großen Folgen auf lange Zeiten hinaus, oder wegen ihres Einflusses auf das Wohl und Wehe vieler Menschen, ganzer Völker und Staaten, eine vorzügliche Wichtigkeit zukommt, zumal, wenn die Idee dieser Wichtigkeit oder Größe noch durch das Feierliche, die Sinne Rührende gehoben wird; dergleichen sind z. B. Krönungssolennitäten, die feierliche Bekanntmachung einer Kriegserklärung, eines Friedensschlusses, Feste zum Andenken wichtiger und folgereicher Ereignisse u. dergl. — Doch es scheint theils unnöthig, theils sogar unmöglich, alle Gattungen des physisch-dynamisch-Großen aufzuzählen. Es sey also mit den hier angeführten, welche wohl die vornehmsten seyn dürften, genug. Nur bemerke ich noch dieses, was weiter unten ausführlicher wird behandelt werden, hier vorläufig, daß jeder an sich unsinnlichen gehaltreichen, vielumfassenden Verstandes- oder Vernunftvorstellung durch diejenigen Versinnlichungsmittel, welche den zeichnenden, bildenden, redenden, und andern schönen Künsten zu Gebote stehen, ästhetische Größe kann mitgetheilt werden.

Intellektuelle Vollkommenheiten, als: Stärke und Geübtheit der Denkkraft; tiefe Einsicht; seltene Weisheit, können sich auf eine sinnlich-wahrnehmbare Weise, durch das Entwerfen und Ausführen schwerer oder bewundernswürdiger Plane, durch außerordentliche Handlungen, wozu ausnehmend viel Verstand erfordert wird, durch seltene Kunstwerke, die von außerordentlicher Erfindungskraft und Geschicklichkeit zeugen, offenbaren. Allem Sinnlich-wahrnehmbaren nun (Erscheinungen, Handlungen, Wirkungen,) das dergleichen intellektuelle Vorzüge als Ursachen voraussetzt, schreibt man intellektuell-dynamische Größe zu; desgleichen, allen Vorstellungen dieser Art, welche die Künste für die Einbildungskraft versinnlicht haben; wie wenn der Dichter von Thümmel die Idee des immer höher strebenden menschlichen Verstandes in folgenden Zeilen gleichsam versinnlicht:

— — Ein Geist, der Sonnen zu erklettern
Vermag, und ihre Strahlen theilt,
Zum Thron des Ewigen in blitzerfüllten Wettern
Mit unversengtem Fittig eilt! —

Oder wenn eben derselbe von Newton sagt:

Von allen Globen, die uns Licht
Und Ebb' und Fluth und Tag und Nacht gewähren,
Kannt er den Lauf und das Gewicht,
Hob alle Schleier auf, das Dunkle aufzuklären.

Aesthetische Größen dieser Art heißen intellektuelle, nicht als wenn sie selbst Gegenstände des Verstandes wären, (denn sonst wären sie nicht ästhetisch) sondern weil es intellektuelle Vollkommenheiten sind, die sich auf eine anschauliche oder ästhetische Art an den Tag legen. Folgende Betrachtung z. B. „Der Mensch, sonst ein so hülfsbedürftiges, schwaches Wesen, ist doch durch Vernunft der Natur außer ihm gewissermaßen weit überlegen: denn durch Vernunft weiß er seine an sich geringen physischen Kräfte so zu gebrauchen, daß er mehr als die größten und stärksten vernunftlosen Geschöpfe über die Körperwelt vermag, und sich beinahe aller Weltwesen zu seinen Absichten bedienen kann" — diese Betrachtung ist Werk des Verstandes. In so fern aber gewisse sinnlich-wahrnehmbare Gegenstände (z. B. eine weite durch den Fleiß der Menschen urbar gemachte und stark bevölkerte Gegend, erstaunliche Gebäude, Schiffsflotten u. dergl.) uns die bewundernswürdige Uebermacht der menschlichen Vernunft über die Natur außer uns gleichsam an-

schaulich vor Augen stellen, in so fern können wir ihnen mit Recht eine ästhetisch-intellektuelle Größe beilegen, zumal wenn diese Gegenstände auch durch ihre vorzügliche mathematische Größe über das Gewöhnliche hervorragen.

Von dem Moralisch-großen.

Alles Sittlich-gute in Gesinnungen und Handlungen, in so fern dasselbe in der Oberherrschaft eines durch Vernunft geleiteten freien Willens über die Neigungen der Selbstliebe und der Sinnlichkeit besteht, hat etwas großes, achtungswürdiges und erhabenes an sich. Allein moralisch-groß in engerer Bedeutung sind die durch Reden oder Handlungen sich an den Tag legenden seltenern Grade und Arten moralischer Güte; dergleichen sind z. B. edle Uneigennützigkeit; großmüthige Versöhnlichkeit; lebhafter Enthusiasmus für alles Gute, und standhafte Beharrlichkeit in Vollbringung desselben; ein Patriotismus oder eine Freundschaft, die sich zu großen Aufopferungen, und eine Selbstherrschaft, die sich zur Ueberhebung und Entwöhnung von manchen sinnlichen Bedürfnissen um der Pflicht willen, stark genug fühlt;

muthvolle, wenn gleich nicht immer siegreiche, doch standhafte Bekämpfung der Begierden und Leidenschaften durch Vernunft; selbst eine gewisse Affektlosigkeit oder Apathie des Gemüthes, die aber nicht aus einer natürlichen Temperamentskälte entsprungen, sondern durch Grundsätze bewirkt und die Frucht einer langen Anstrengung seyn muß. Auch gehören hierher gewisse Empfindungen und Gemüthsdispositionen, die wenigstens mit der Moralität in naher Verbindung stehen und die Ausübung der Tugend erleichtern, z. B. ein starkes Ehrgefühl und edler Stolz; desgleichen diejenige Art der Selbstgenügsamkeit, bei welcher der an Geist und Herz gebildete Mensch des Umgangs und der Gesellschaft Anderer entbehren kann, nebst dem hieraus und aus dem Unwillen über die Thorheiten und Laster der Menschen entspringenden Hange zur Einsamkeit.

Eine solche Gemüthsstimmung, da man, ohne die Menschen zu scheuen oder zu hassen, aus Mismuth und Verdruß über die liebloſe, ungerechte, falsche und niedrige Denkungsart so Vieler, die ihr ganzes Leben in der Verfolgung ihrer kindischen, nichtswürdigen oder verabscheuungswerthen Absichten verlieren, sich von ihnen zurückzieht, — diese Art der uneigentlich so genannten

Misanthropie (wenn man anders hier dieses Wort überhaupt gebrauchen darf) hat etwas großes und achtungswürdiges an sich. Denn wer die Lasterhaften mit Widerwillen und Verachtung betrachtet, weil er sich selbst so sehr verkennt und erniedrigt, beweis't eben hierdurch, welchen Werth die Menschheit in seinen Augen habe; da hingegen der moralische Indifferentismus oder die Denkungsart, da man bei der Wahl seiner Gesellschaft und seiner Freunde auf den Werth, den sich ein jeder selbst geben muß, wenig oder gar keine Rücksicht nimmt, etwas niedriges und verächtliches mit sich führt. — Daß nun aber die diesen Tugenden und Gemüthsbeschaffenheiten eigenthümliche moralische Größe und Erhabenheit in eine ästhetische verwandelt werde, dazu wird erfordert, daß jene sittlichguten Eigenschaften und Gesinnungen sich durch Handlungen, Reden und selbst durch Gebärden ausdrücken, oder daß sie vermittelst der Künste anschaulich dargestellt werden. So offenbart sich die erhabene Tugend eines Regulus als ästhetische Größe nicht nur durch die Rede, die ihn Horaz (Od. III, 5) im Römischen Senate halten läßt, sondern auch durch die aus seinen Blicken, Mienen und seinem ganzen Betragen, selbst gegen die, die ihm die Liebsten auf der Welt waren, her-

vorleuchtende bewunderswürdige Standhaftigkeit:

Fertur pudicae *conjugis osculum*
Parvosque natos, vt capitis minor,
Ab se *remouisse*, et *virilem*
Torvus humi posuisse vultum;

Donec labantes consilio patres
Firmaret auctor numquam alias dato,
Interque moerentes amicos
Egregius properaret *exul*.

Atqui sciebat, quae sibi barbarus
Tortor pararet: non aliter tamen
Dimovit *obstantes propinquos*
Et populum reditus morantem,

Quam si etc.

Er wand sich mit eben der Geistesruhe aus den Armen seiner Gattin und seiner Freunde, und ging, in dem hohen Bewußtseyn, seine Menschenwürde nicht entweiht zu haben, mit eben der Heiterkeit den Martern, die seiner warteten, entgegen, als wenn er, um von den Geschäften der Stadt auszuruhen, auf eins seiner Landgüter reisen wollte.

Man hat gefragt, ob Größe und Erhabenheit auch bei dem Sittlich-bösen Statt

haben könne? Hierauf läßt sich folgende Antwort geben. Die Unsittlichkeit, als Mangel der Selbstmacht oder der Herrschaft der Vernunft und des freien Willens über die Begierden und Leidenschaften, ist an sich eine verächtliche Schwäche. Indessen fehlt es doch nicht an höchst verworfenen Menschen, welche in Verfolgung ihrer schändlichen Absichten eine natürliche Größe, eine Erhabenheit des Geistes und eine Stärke der Seele an den Tag legen, welche in Erstaunen setzt. Man denke an Medea, Catilina und hundert andere Ungeheuer der Geschichte, die man in sittlicher Rücksicht verabscheuen muß, ob man sich gleich nicht enthalten kann, die Größe ihres Geistes und ihres Muthes zu bewundern. Der Kardinal Mazarin trieb die Schmeichelei gegen das glückliche Verbrechen so weit, daß er den abscheulichen Cromwel in einem Briefe „den Größten aller Menschen" nannte. Diese Niederträchtigkeit würde noch mehr Ekel und Verachtung erregen, als sie bei jedem guten Menschen erweckt, wenn nicht jener Thronräuber und Königsmörder, ob er gleich zu schwach war, um den Anwandlungen einer unbändigen Ehr- und Herrschsucht zu widerstehen, und also in sittlicher Rücksicht tiefe Verachtung und Verabscheuung verdient, dennoch in Verfolgung seiner fluchwürdigen Absichten eine solche Ge-

genwart, Energie und Stärke des Geistes, verbunden mit unerschütterlicher Festigkeit des Vorsatzes, bewiesen hätte, daß wir ihm von dieser Seite unsere Bewunderung nicht versagen können. Es ist eigentlich nicht das Laster, sondern die mit dem Laster verbundenen seltenen Talente und Geisteskräfte solcher Personen, denen wir eine (physisch-dynamische, nicht moralische) Größe zuschreiben.

* * *

Eben der Grundtrieb des Gemüthes nach möglichst vollendeter Erkenntniß, vermöge dessen wir, bei der Wahrnehmung einer ausgedehnten Größe, streben, den uns gegebenen größen Gegenstand ganz in eine Anschauung zusammen zu fassen, geräth auch bei der Vorstellung dynamisch-großer Objekte in Thätigkeit. Jedes Gewahrwerden ungewöhnlicher Kraft, sie sey von welcher Art sie wolle, so wie jede Idee von außerordentlicher Vollkommenheit, Vortrefflichkeit und Würde, fordert das Gemüth lebhaft auf, sich von dergleichen dynamischen Größen, wo möglich, eine befriedigende Vorstellung zu machen, sie nach ihrer Möglichkeit, Natur und Wirksamkeit deutlich zu erkennen und völlig zu begreifen. Die hieraus entspringende, an sich unterhaltende Geistesbeschäftigung wird theils

Bayerische Staatsbibliothek München

durch die sie gewöhnlich begleitenden Empfindungen der Bewunderung oder Achtung, theils durch manche andere sich hinzugesellende Gefühle, noch anziehender. Sind es nämlich Vollkommenheiten intellektueller und moralischer Art, die meine Aufmerksamkeit auf sich ziehen, so fühle ich mein Gemüth ganz anders afficirt, als wenn ich mir ungewöhnliche Größen der Ausdehnung, der Zeitdauer oder der bloß physischen Kraft vorstelle. Denn wenn diese bloß Verwunderung erregen; so erwecken jene seltenen Geistesvorzüge vernünftiger, mit mir gleich gleichartiger Wesen in meinem Innern das lebhafteste Interesse und bewunderungsvolle Hochachtung, nicht nur gegen die Personen, an denen ich diese Vollkommenheiten entdecke, sondern auch gegen die Menschheit überhaupt, und folglich auch gegen mich selbst, in so fern in mir der Gedanke entsteht, daß auch ich zu gleicher Größe des Geistes und Charakters Anlage habe. — So mannigfaltige und so ernste Empfindungen pflegen die Vorstellung ästhetischer Größen zu begleiten: und sie sind die Ursachen, daß wir an dynamisch-großen Objekten ein inniges unmittelbares und uninteressirtes Wohlgefallen haben.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vom Dynamisch-erhabenen.

Das Mathematisch-große wird, nach obiger Erklärung, erhaben, in so fern es uns als unermeßlich erscheint, und durch die Unbegränztheit seiner Ausdehnung oder Dauer dem nach Vollständigkeit seiner Vorstellungen strebenden Gemüthe in dem Augenblicke, wo es sich durch sein sinnliches Unvermögen niedergeschlagen fühlt, Veranlassung giebt, sich zum lebhaften Bewußtseyn seines übersinnlichen Denkvermögens zu erheben: denn dadurch unterscheidet sich das Aesthetisch-große vom Erhabenen, daß durch jenes die Seele nur über ihren gewohnten Empfindungs- und Ideenkreis, durch dieses aber über alles Sinnliche bis zum Uebersinnlichen emporgehoben wird. Es fragt sich nun, ob und in wie fern auch das Dynamisch-große dazu dienen könne, das menschliche Gemüth über die Sphäre alles Irdischen und Sinnlichen bis zu Gefühlen und Ideen des Uebersinnlichen hinaufzustimmen; oder mit andern Worten: ob auch das Dynamisch-große, dessen verschiedene Gattungen wir bisher betrachtet haben, erhaben werden könne? Es läßt sich ohne Mühe zeigen, daß alle diese Gattungen ästhetischer Größe, die eine mehr, die andere weniger, unter gewissen Umständen, das Gemüth zu jenen übersinnlichen und heiligen Ideen von Gott, Vorsehung,

Unsterblichkeit, desgleichen von Moralität und von Selbstmacht des Willens, wodurch der Mensch nicht allein über die sinnliche Natur in ihm, sondern gewissermaßen auch über die Sinnenwelt außer ihm, eine Oberherrschaft ausübt, emporzuheben vermögen. Ich werde dieses nun bei jeder Gattung dynamischer Größe kürzlich zeigen.

Sinnliche Erscheinungen, die uns die Idee nicht nur etwa von einem sehr großen, sondern von einem unendlichen Verstande aufdringen, haben intellektuelle Erhabenheit. „Wer mit forschenden Blicken, sagt Kant, die Ordnung der Natur, in der grossen Mannigfaltigkeit derselben, nachdenkend verfolgt, geräth über eine Weisheit, deren er sich nicht gewärtig war, in Erstaunen; eine Bewunderung, von der man sich nicht losreissen kann — eine Art von heiligem Schauer, den Abgrund des Uebersinnlichen sich vor seinen Füßen eröffnen zu sehen." Die sichtbare Welt also, in so fern die durch alle ihre Theile und Gebiete herrschende Ordnung und Zweckverbindung uns den Glauben an einen unendlich weisen Schöpfer aufdringt, ist ein intellektuell-erhabener Gegenstand. Man fühlt dieses noch deutlicher bei Stellen, wie folgende

aus Engels Traum des Galilei: „Nicht die Gränzen der Sinne sind auch die Gränzen des Weltalls, obgleich aus undenklichen Fernen ein Heer von Sonnen zu dir herüberschimmert; noch viele tausende leuchten deinem Blick unbemerkbar im endlosen Aether: und jede Sonne, wie jede sie umkreisende Sphäre, ist mit empfindenden Wesen, ist mit denkenden Seelen bevölkert: wo nur Bahnen möglich waren, da rollen Weltkörper; und wo nur Wesen sich glücklich fühlen konnten, da wallen Wesen! Nicht eine Spanne blieb in der ganzen Unermeßlichkeit des Unendlichen, wo der sparsame Schöpfer nicht Leben hinschuf, oder dienstbaren Stoff für das Leben. Und durch diese ganze zahllose Mannigfaltigkeit von Wesen hindurch herrscht bis zum kleinsten Atom herab unverbrüchliche Ordnung: ewige Gesetze stimmen alles von Himmel zu Himmel, und von Sonne zu Sonne, und von Erde zu Erde in entzückende Harmonie. Unergründlich ist für den unsterblichen Weisen in die Ewigkeit aller Ewigkeiten der Stoff zur Betrachtung, und unerschöpflich der Quell seiner Seligkeit." — Und wie groß ist folgende Vorstellung einer alles überschauenden, alles ordnenden und über den Wechsel erhabenen Vernunft:

Ein Gott ist! Ein heiliger Wille lebt,
Wie auch der menschliche wanke.
Hoch über der Zeit und dem Raume schwebt
Lebendig der höchste Gedanke:
Und ob alles in ewigem Wechsel kreis't,
Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist!

Schiller.

Das Moralisch-große, wovon kurz vorher ist gehandelt worden, bekommt den Nahmen des Moralisch-erhabenen, in so fern es die Ideen von der himmlischen Würde der Tugend, von der hohen Bestimmung des Menschen zu einer endlosen sittlichen Vervollkommnung und einem künftigen Leben der Vergeltung herbeiführt, oder das Gemüth zu einem besonders lebhaften Bewußtseyn seiner übersinnlichen Natur und Bestimmung erhebt. In vorzüglichem Grade wird diese Wirkung erreicht durch Werke der schönen Künste, vermittelst welcher jene übersinnlichen Ideen auf eine glückliche Weise anschaulich dargestellt werden; wie z. B. durch die berühmten Gemälde eines Michael Angelo und anderer großen Meister, welche die Ideen von einem künftigen Leben, der Unsterblichkeit, und dem Weltgerichte auf eine die Seele tief ergreifende Weise versinnlichen. Einen vorzüglichen Grad der Erhabenheit hat für Gemüther, die zu höhern Gefühlen gestimmt sind, die mora-

lische Religion und jede ihrer Lehren. Denn was kann wohl der menschliche Geist erhabeners denken, als die Gottheit? und zwar nicht bloß als einen Geist von nur physischen Vollkommenheiten (Allmacht, Allwissenheit, Allgegenwart u. s. w.) sondern auch als den Inbegriff alles Sittlich-guten; als das höchste Ideal der Heiligkeit; als den Urheber einer moralischen Weltordnung und den gerechtesten Vergelter alles Guten und Bösen. Das der Religion und ihren Lehren eigenthümliche Erhabene und Heilige rührt nicht eigentlich von der Uebersinnlichkeit ihrer Gegenstände her, sondern von ihrer engen und wesentlichen Verbindung, worin sie mit der sittlichen Ausbildung und hohen Bestimmung der vernünftigen Wesen steht. Man denke sich ein System hyperphysischer Lehren, — einen Schöpfer und Regierer der Welt von unbeschränkter Macht und unendlichem Verstande, der aber nichts höhers als bloß physische Zwecke (z. B. das Vergnügen und die Glückseligkeit der Lebendigen ohne Rücksicht auf ihre Würdigkeit) beabsichtigte ein künftiges Leben, wo alle Menschen, der Tugendhafte und der Lasterhafte gleich glücklich würden u. s. w. So annehmlich auch ein solches Lehr- und Glaubenssystem unserer Selbstliebe seyn würde; so wenig würde es dennoch das Prädikat der Heiligkeit, und der Gott, den eine solche Religion

verkündigt e, unsere ehrfurchtsvolle Anbetung verdienen. Aber eine Religion, welche nicht nur auf den Grundsätzen der moralischen Vernunft beruhet, sondern auch zur Erreichung der Zwecke dieser moralischen Vernunft unentbehrliche Bedingung ist, verdankt dieser doppelten sehr engen Verbindung, worin sie mit der Sittlichkeit steht, die in ihrer Art einzige ehrwürdige Erhabenheit, die ihr von allen guten Menschen zugestanden wird, nebst der ihr ganz eigenen Kraft, das menschliche Gemüth über diese irdische Welt hinweg zu heben.

Ich füge einige kurze Beispiele hinzu. Sehr erhaben ist folgende Prosopopöie der Religion von Klopstock:

Religion der Gottheit! du heilige Menschenfreundin!
Tochter Gottes, der Tugend erhabenste Lehrerin, Ruhe,
Bester Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter, unsterblich!
Schön, wie der Seligen Einer! und süß, wie das ewige Leben!
Schöpferin hoher Gedanken! der Frömmigkeit seligster Urquell!
Oder wie sonst ein Seraph dich noch, Unaussprechliche! nennet.

Sehr vortrefflich hat eben der Dichter die erhabene Natur der menschlichen Seele in folgenden Zeiten beschrieben:

O du! welches in mir unsterblich ist, dieser Hütte
Hohe Bewohnerin, Seele, von Gottes Hauche
geboren!
Du, des Erschaffenden Bild, der nahen Ewigkeit
Erbin!

Ebenderselbe drückt in seinem Liede an den Erlöser die Hoffnung der künftigen Auferstehung und Unsterblichkeit auf eine ungemein erhabene Weise aus. Ich setze nur den Anfang hierher:

Der Seraph stammelts, und die Unendlichkeit
Bebts durch den Umkreis ihrer Gefilde nach,
Dein hohes Lob, o Sohn! Wer bin ich,
Daß ich mich auch in die Jubel dränge?

Vom Staube Staub! doch wohnt ein Unsterblicher
Von hoher Abkunft in den Verwesungen!
Und denkt Gedanken, daß Entzückung
Durch die erschütterte Nerve schauert!

Auch du wirst einmahl mehr wie Verwesung seyn,
Der Seele Schatten, Hütte, von Erd' erbaut,
Und andrer Schauer Trunkenheiten
Werden dich dort, wo du schlummerst, wecken.

Der Leben Schauplaz, Feld, wo wir schlummerten,
Wo Adams Enkel wird, was sein Vater war,
Als er sich jezt der Schöpfung Armen
Jauchzend entriß, und ein Leben dastand.

O Feld, vom Aufgang bis, wo sie untergeht
Der Sonnen Lezte, heiliger Todten voll!
Wann seh' ich dich? wann weint mein Auge
Unter den tausendmal Tausend Thränen? —

Des Schlafes Stunden, oder Jahrhunderte,
Fließt schnell vorüber, fließt, daß ich auferstehe!
u. s. w.

Horaz giebt in wenigen Worten folgende überaus erhabene Schilderung der Tugend:

Virtus, recludens immeritis mori
Coelum, negata tentat iter via:
Coetusque vulgares et udam
Spernit humum fugiente penna.
(Od. III, 2.)

Und von der muthvollen Standhaftigkeit des Tugendhaften, in den bekannten Versen:

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Fremde Gefühle und Gesinnungen großer und erhabener Art stimmen vermittelst der Sympathie unser Gemüth zu gleichen Empfindungen hinauf. Doch hiervon mehreres unten, wo von dem Ausdrucke der Gefühle die Rede seyn wird. Die kurz vorher angeführte Horazische Schilderung des unerschütterlichen Regulus kann zum Beweise dienen, welche Kraft Beispiele edel denkender und handelnder Menschen zur Erhebung des Gemüthes haben.

Wenn nach obiger Erklärung das Aesthetisch-große in so fern erhaben heißt, als durch dessen Betrachtung das Gemüth zu Ideen des Uebersinnlichen hingeleitet wird; so ist leicht einzusehen, daß auch das Physisch-dynamisch-große in mehr als einer Rücksicht sehr erhaben seyn könne. So ist die sichtbare Welt, in so fern wir sie als das Werk eines Wesens von unbegreiflicher Macht betrachten, ein physisch-erhabener Gegenstand. Der Gottheit selbst, auch abgesehen von ihren moralischen Vollkommenheiten, kommt diese Art der Erhabenheit in sehr hohem Grade zu. Was läßt sich erhabeners denken, als ein Wesen, das nach der Mosaischen Vorstellung, durch ein Machtwort Licht aus ewiger Nacht hervorgehen läßt? oder als Horazens Jupiter?

Qui terram inertem, qui mare temperat
Ventosum, et urbes, regnaque tristia,
Divosque mortalesque turbas
Imperio regit unus aequo.

wo die Aufzählung der verschiedenen Theile des Weltalls die Vorstellung von der Macht seines Beherrschers ungemein erhöhet. Noch erhabener ist die Stelle Od. III, 1.

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipsos imperium est Iovis,
Clari giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis *).

---

*) Vergl. Virgils Aeneid. X, 113 ff. wo es vom Jupiter heißt:

— — Stygii per flumina fratris,
Per pice torrentes atraque voragine ripas
Annuit, et *totum nutu tremefecit Olympum.*

Und Homers Iliad. I, 528 ff.

Ἠ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον·

Auch 18. Psalm, V. 8. — Desgleichen Seneca's Thyest V. 605. ff.

Es gehören hierher alle dichterischen Stellen, worin nicht die moralischen, sondern die sogenannten physischen Vollkommenheiten, z. B. die Allmacht, die Ewigkeit Gottes gepriesen werden.

In noch weit vorzüglicherm Sinne kann das Physisch-große dadurch erhaben werden, daß es uns eine sinnliche Veranlassung giebt, uns unserer übersinnlichen, sittlichen Kräfte und unserer hyperphysischen Bestimmung sehr lebhaft bewußt zu werden und uns vermittelst dieses Bewußtseyns über die ganze Natur emporgehoben zu fühlen. Diese Gattung des Dynamisch-erhabenn heißt in der neuern Geschmackslehre

Das Praktisch-erhabene.

Sie ist von vorziglicher Wichtigkeit, und verdient daher eine ausführliche Erklärung.

Zu dieser Klase des Erhabenen gehören alle Gegenstände, die uns eine große, jedem menschlichen Widerstande überlegene Gewalt, Schaden und Verderben anzurichten, vor Augen stellen, und hierdurch furchtbar erscheinen. Denn eben diese sinnliche Furchtbarkeit dynamisch-großer Objekte dient einem ernsthaften Gemüthe zur Veranlassung, sich zu lebhaften

Ideen von dem ihm verliehenen übersinnlichen Kräften zu erheben, wodurch es sich gewissermaßen der ganzen Natur überlegen fühlt. Und wie geht dieses zu? Ich will mich bemühen, meine Gedanken hierüber so deutlich als möglich darzulegen.

Der Mensch hat von Natur einen unauslöschlichen Trieb nach Erhaltung seines Daseyns und nachallem, was dasselbe angenehm macht, und hingegen Furcht und Abscheu vor dem, was ihm Schmerz und Misvergnügen, oder gar seiner Existenz Gefahr droht. Als ein Sinnenwesen also, das um die möglichst lange Fortdaue seines physischen Lebens und um sein Wohlbefinden so äußerst besorgt ist, muß er jeden Gegenstand, der seinem Wohlseyn oder gar seinem Leben gefährlich werden könnte, von sich zu entfernen oder durch Widerstand unschädlich zu machen suchen. Es steht nicht bei mir, als einem bloß sinnlichen Wesen, ob ich mich in den reißenden Strom oder in die Flamnen eines brennenden Hauses stürzen wolle sondern ich fühle mich unwiderstehlich genöthigt, den Strom, der mich verschlingen würde, zu vermeiden, und den verzehrenden Flammen zu entfliehen. Dies ist wahrer Zwang für mich als ein sinnliches oder zu dieser Sinnenwelt mit gehörendes Wesen. Doch ich bin nicht bloß Sinnen-

wesen: ich habe außer meinem sinnlich bestimmten Begehrungsvermögen, welches alle auf meine Selbsterhaltung und mein Wohlseyn gerichteten Triebe und Neigungen unter sich begreift, auch noch einen vernünftig-freien Willen, oder das Vermögen, mich willkührlich und nach Gründen entweder zur Befolgung oder Nichtbefolgung der sinnlichen Triebe zu entschließen; mithin auch um höherer Zwecke willen, denselben gerade zuwider zu handeln, und mich jeder an sich noch so schrecklichen Gefahr meiner Glückseligkeit und selbst meines Lebens auszusetzen Von dieser Seite bin ich also keinesweges durch innern Zwang genöthigt, einem Gegenstande, von dem ich Verlust und Schaden fürchte, auszuweichen: ich kann ihm vielmehr entschlossen und herzhaft entgegen gehen: ich kann jeder Gefahr trotzen. Als Vernunftwesen bin ich demnach über jeden Naturzwang erhaben, oder gleichsam der ganzen Natur sowohl in als außer mir, nicht nur an absoluter Würde und Adel, sondern selbst an Kraft, überlegen. — Der höhere Zweck, un dessen willen ich die Triebe und Forderungen meiner Sinnennatur verläugnen kann uid zuweilen wirklich zu verläugnen mich verbunden fühle, ist die Befolgung meiner Pflichten und die Behauptung meines absoluten persönlichen Werthes, den ich durch Uebertretung meiner Pflichten ein-

büßen würde. Wenn ein Leonidas unter ergrimmten Feinden den gewissen Tod sucht und findet, weil er es für die unerträglichste Schande hält, sein Leben durch die Flucht zu erhalten; oder wenn ein Kodrus und ein Decius sich freiwillig unter gezückte Schwerter stürzen, weil sie sich verbunden achten, ihr Vaterland, selbst mit dem Verluste ihres Lebens, zu retten; so sind das Thaten, welche augenscheinlich beweisen, daß außer den Trieben nach Leben und Wohlseyn noch gewisse höhere Principien des Wollens und Handelns in dem Menschen wirksam sind. Und dieser werde ich mir in meinem Innern sehr lebhaft bewußt, nicht nür so ft ich nach ihnen handle, sondern auch, so oft ich mich bloß in den Fall denke, daß sie mit meinen sinnlichen Trieben in Streit geriethen. Ich stelle mir z. B. einen Gegenstand von überwiegender physischer Gewalt vor, dem ich so wenig mit aller Anstrengung meiner Kräfte würde widerstehen können, daß ich vielmehr bei jedem Versuche dieser Art gewiß erliegen würde; ich thue hierbei die Frage an mich selbst: „wie, wenn es mir anders nicht möglich wäre, meine Tugend zu retten, meinen Pflichten Genüge zu thun und die Würde meiner vernünftigen Natur zu behaupten, als daß ich mich dieser zerstörenden Uebermacht entgegen stellte, würde ich dies wohl vermögen? Wenn dort auf den

Fluthen des reißenden Stromes ein Unglücklicher auf einem Brette schwämme, und unter allen menschlichen Wesen wäre ich der einzige Zeuge seiner äußersten Lebensgefahr; würde ich, des schrecklich wüthenden Sturms ungeachtet, den Kahn vom Ufer lösen und den Verlassenen zu retten eilen, ob ich gleich selbst gar leicht mein Grab in den Fluthen finden könnte? „Wenn ich so frage; so antwortet mir mein eigenes inneres Gefühl: ob ich so etwas wirklich wagen würde, ist sehr zweifelhaft; aber daß ich es thun könnte, ist gewiß." Es ist also durch unmittelbares Bewußtseyn meiner moralisch-freien Natur entschieden, daß, so groß auch die Herrschaft ist, welche die Triebe nach Fortdauer und Wohlseyn über mich als Sinnenwesen ausüben, dennoch mein Wollen und Handeln nicht nothwendig durch sie bestimmt werde, sondern daß es immer auf mich ankomme, ob ich ihnen nachgeben oder sie abweisen; ihnen Folge leisten oder ihnen zuwider handeln wolle; ob ich mich durch das physisch Schreckliche und Furchtbare von dem, was ich für recht und gut erkenne, abhalten lassen, oder ob ich das Gute thun wolle, die Folgen für meine sinnliche Natur seyen welche sie wollen: es ist durch dieses Factum meines Bewußtseyns entschieden, daß ich, bei aller Abhängigkeit meines sinnlichen Begehrungsvermögens von

der meinen physischen Kräften unendlich überlegenen Natur, dennoch als ein vernünftig-freies Wesen über sie und über alle Triebe meiner Selbstliebe siegen, daß ich selbst der Zerstörung meiner zeitlichen Existenz muthig entgegen gehen kann, um das, was unendlich mehr werth ist, als ein Leben von Millionen Jahren, meine Tugend und sittliche Würde zu retten.

So oft ich mich nun in Gedanken einer physischen Uebergewalt entgegen stelle; fühle ich mich zwar auf der einen Seite als Naturwesen, durch das Gewahrwerden meiner sinnlichen Ohnmacht tief gedemüthigt und gleichsam vernichtet; auf der andern Seite aber als ein sittlich-freies Wesen, durch das Bewußtseyn meiner moralischen Uebermacht, über die ganze Natur erhoben: denn wenn ich auch in dem physisch-ungleichen Kampfe gegen eine noch so fürchterliche Uebermacht erliege; so überwindet dennoch mein besseres Selbst weit über Tod und Zerstörung. Jeder physisch-dynamisch-große oder furchtbare Gegenstand nun (z. B. ein Orkan oder Meeressturm; ein zerstörendes Donner- oder Hagelwetter, ein tobender Vulkan) ich mag ihn selbst vor Augen haben oder mir ihn bloß in der Einbildungskraft vorstellen, in so fern er mir zu solchen Gedanken und Gefühlen

Veranlassung giebt, und nebst der Empfindung meines sinnlichen Unvermögens auch das lebhafte Bewußtseyn in mir weckt, daß ich nicht bloß Naturwesen, sondern, vermöge meiner Willensfreiheit, allem, was mich zur Verläugnung meiner Grundsätze und meiner Tugend zwingen will, zu trotzen im Stande bin, — jedes furchtbar-große Objekt sage ich, in so fern es auf die erklärte Weise das übersinnliche Vermögen meines freien Willens in mir aufdeckt, und hierdurch eine erhabene Seelenstimmung bei mir verursacht, wird durch eine gewöhnliche Metonymie erhaben genannt, und gefällt in so fern unmittelbar in der Vorstellung, als ich an jedem lebhaften Bewußtwerden meiner höhern übersinnlichen Natur ein inniges Wohlgefallen finde. Und weil das durch die Anschauung des Furchtbar-großen in mir aufgedeckte Vermögen der moralischen Selbstmacht oder des sittlichfreien Willens ein praktisches Vermögen in vorzüglichem Sinne des Wortes ist; so hat man dieser Gattung des Erhabenen den Nahmen des Praktisch-erhabenen beigelegt.

Ich kann nicht umhin, eine hiervon handelnde vortreffliche Stelle aus Kants Kritik der Urtheilskraft S. 102 ff. abzuschreiben, um das bisher Gesagte noch mehr aufzuklä-

ren. „Kühne überhangende gleichsam drohende Felsen; am Himmel sich auftürmende Donnerwolken mit Blitzen und Krachen einherziehend; Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt; Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung; der gränzenlose Ocean in Empörung gesetzt; ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u. dergl. machen unser Vermögen zu widerstehen, in Vergleichung mit ihrer Macht, zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden; und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaaß erhöhen, und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Muth macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können. — Denn die Unwiderstehlichkeit ihrer Macht giebt uns zwar, als Naturwesen betrachtet, unsere Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurtheilen, und eine Ueberlegenheit über die Natur, worauf sich eine Selbsterhaltung von ganz anderer Art gründet, als diejenige ist, die von der Natur außer uns angefochten und in Gefahr gebracht werden kann, dabei die Menschheit in unserer Person unerniedrigt bleibt,

obgleich der Mensch jener Gewalt unterliegen müßte. Auf solche Weise wird die Natur in unserm ästhetischen Urtheile nicht, so fern sie furchterregend ist, als erhaben beurtheilt, sondern weil sie unsere Kraft, die nicht Natur ist, in uns aufruft, um das, wofür wir besorgt sind, Güter, Gesundheit und Leben, als klein, und daher ihre Macht, der wir in Ansehung dieser Stücke allerdings unterworfen sind, für uns und unsere Persönlichkeit demungeachtet doch für keine Gewalt anzusehen, unter die wir uns zu beugen hätten, wenn es auf unsere höchsten Grundsätze und deren Behauptung oder Verlassung ankäme. Also heißt die Natur hier erhaben, bloß weil sie die Einbildungskraft zur Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüth die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung, selbst über die Natur, sich fühlbar machen kann."

* * *

Zu dieser praktischen Erhabenheit wird nicht erfordert, daß der Gegenstand eigentlich fürchterlich sey, sondern nur, daß er furchtbar erscheine; d. h. wir müssen uns nicht im Ernste vor ihm fürchten; sondern bloß fühlen, daß wir uns fürchten würden, wenn wir uns ihm ausgesetzt sähen. In den

Fällen nämlich, wo wir uns wirklich in Gefahr befinden, unter einer physischen Uebermacht zu erliegen (wie wenn sich z. B. der Krieger einer Feuer- und Todspeienden Batterie gegen über gestellt sieht; oder wenn der Seefahrer dem Augenblicke entgegen sieht, wo sein vom Sturme herumgeschleudertes Schiff scheitern wird), hat das Gemüth gewöhnlich bei weitem nicht Besonnenheit und Ruhe genug, um seine übersinnlichen Vermögensarten, wodurch es jeder Naturgewalt überlegen ist, mit der gehörigen Klarheit zu denken und zu empfinden. Und gesezt auch, es machte im Augenblicke der größten Gefahr wirklich Gebrauch von der moralischen Selbstmacht des freien Willens (wie wenn z. B. der Held, im Gefühle seiner Pflicht, dem Tode fürs Vaterland muthig entgegen geht), so ist doch dieser Kampf zwischen Furcht und Pflicht viel zu erschütternd, als daß die Seele sich zu einem ruhigen Genusse aus dem Bewußtseyn ihrer moralischen Uebermacht über jeden Naturzwang erheben könnte. Ebendasselbe gilt auch von denen Fällen, wenn man andere Menschen in großer Gefahr sieht, ob man gleich selbst in Sicherheit ist; wie wenn man vom Ufer Zeuge von der Noth und der verzweiflungsvollen Lage derer ist, die mit einem Meeressturme kämpfen. Hier stört die Furcht und Angst, die wir zwar nicht für uns selbst

fühlen, aber doch, vermöge der Sympathie, den Unglücklichen gleichsam nachempfinden, den ruhigen Gemüthszustand, ohne den das Gewahrwerden unserer höhern Kräfte nicht zu sonderlicher Klarheit gelangen kann. Am besten taugt hierzu eine solche Seelenstimmung, wo wir uns das Furchtbar-große nur durch die Einbildungskraft vergegenwärtigen, und uns bloß in den Fall denken, daß wir uns genöthigt fänden, ihm Widerstand zu leisten oder uns seiner zerstörenden Uebermacht auszusetzen. Die Einbildungskraft macht hier gleichsam nur einen Versuch, wie es uns zu Muthe seyn würde, wenn wir uns einer unwiderstehlichen Gewalt entgegengestellt sähen. Dieses aus der bloß imaginativen Vorstellung einer Gefahr oder eines Unglücks entsprungene Gefühl ist nicht wirkliche Furcht, sondern nur etwas der Furcht ähnliches: es ist nur erst der Anfang, oder, wenn man lieber will, eine bloße Nachahmung der Furcht, die nie bis zur Stärke der wirklichen Furcht heran wächst, und dieses mit den meisten sonst an sich unangenehmen Empfindungen, in so fern sie nicht aus wirklich vorhandenen Gegenständen, sondern nur aus imaginativen Vorstellungen derselben entstanden sind, gemein hat, daß sie ein an sich unterhaltendes Spiel der Vorstellungs- und Gefühlskräfte veranlaßt. Uebrigens erhält das durch die

Vorstellung eines furchtbaren Gegenstandes bewirkte Gewahrwerden unserer höhern Natur und unserer praktischen Unabhängigkeit von allem, was unserer Existenz Gefahr und Untergang droht, dadurch noch eine weit größere Kraft, unser Gemüth zu erheben, daß es uns mit dem Gedanken und der Hoffnung einer endlosen Fortdauer belebt. Denn ein Wesen, das bei allem seinem physischen Unvermögen einer furchtbaren Uebergewalt zu widerstehen, dennoch ein Widerstehungsvermögen von ganz anderer Art besizt, ein Vermögen, sich der Uebermacht, die das Furchtbare über dasselbe als Naturwesen, vermittelst des sinnlichen Triebes ausübt, kräftig durch Vernunft zu widersetzen, — ein Wesen also, das durch Vernunft und freien Willen über die Tyrannei der Sinnlichkeit, unter der das Thier steht, erhaben ist, kann mit diesem nicht gleiche Bestimmung und gleiches Schicksal haben, und nicht bloß für diese Sinnenwelt existiren. So eröffnet sich uns denn mit jener praktischen Gemüthserhebung zugleich die Aussicht in eine künftige Welt: und dieser Gedanke an unsere überirdische Würde und Bestimmung trägt viel dazu bei, die Furcht vor dem, was unserer irdischen Existenz Vernichtung droht, zu mäßigen, damit sich die übersinnliche Selbstmacht des vernünftig-freien Willens,

zur Belebung und Erhebung des Gemüthes, desto ungehinderter entdecken könne.

Hierher scheint mir noch noch folgende Bemerkung zu gehören. Obgleich zur Empfindung dieser Art des Erhabenen nicht gerade nothwendig erfordert wird, daß man bis zu dem Grade der moralischen Selbstherrschaft ausgebildet sey, der erfordert wird, um in jedem Falle die Sinnlichkeit durch Vernunft wirklich in Schranken zu halten (denn auch der Mensch, welcher in seinem Thun und Lassen von seinen sittlichen Kräften wenig Gebrauch macht, ist dennoch der bisher beschriebenen Erhebung des Gemüthes zum lebhaften Gefühle dieser Kräfte fähig); so ist es doch ausgemacht, daß, der Regel nach, ein Mensch desto mehr Sinn für das Praktisch-erhabene besizt, je mehr moralische Kultur er hat. Wenn es an dieser in dem Grade fehlt, daß sich die sittlichen Ideen und Gefühle nicht mit Leichtigkeit bei ihm entwickeln, dem werden viele Gegenstände, die bei dem Gebildetern jene praktische Seelenerhebung hervorbringen, bloß furchtbar erscheinen.

Endlich darf man auch nicht übersehen, daß nicht alles Schreckliche und Furchtbare erhaben ist. Ein Giftbecher, oder ein Dolch in der Hand eines ergrimmten Feindes, sind

unstreitig sehr furchtbare Dinge: auch kann die Vorstellung derselben das Gemüth zum lebhaften Gewahrwerden seines moralischen Vermögens hinaufstimmen; wenn wir uns nehmlich den Fall denken, daß wir z. B. zwischen dem Gifttranke und der Verläugnung unserer sittlichen Grundsätze nothwendig wählen müßten. Aber erhaben werden diese Dinge dennoch nicht genannt. Hingegen der Donner des Geschützes, das Rauschen reißender Fluthen, eine Feuersbrunst, sind furchtbar und erhaben zugleich. Hieraus ist klar, daß zur Erhabenheit dieser Gattung erfordert werde, daß der furchtbare Gegenstand seine unserm Widerstehungsvermögen überlegene Kraft zu schaden und zu zerstören durch starke Eindrücke auf Gesicht, Gehör oder Einbildungskraft ankündige. Auch Menge und extensive Größe thun dieselbe Wirkung. Eine einzige giftige Schlange oder eine Hyäne ist fürchterlich genug: aber eine große Einöde, die ich mir voll giftiger und reißender Thiere denke, hat zugleich etwas sehr erhabenes. So erregt auch die Vorstellung eines Zimmers, worin einige Pestkranken darnieder liegen, zwar unsern ganzen Abscheu; doch hat sie nichts großes und erhabenes an sich: aber die Vorstellung einer Seuche, welche in einer Stadt oder in einem Lande täglich Lei-

chen zu tausenden häuft, ist in hohem Grade erhaben.

* * *

Die praktisch-erhabenen Gegenstände lassen sich in verschiedene Klassen ordnen: die vornehmsten derselben will ich nun nahmhaft machen, und von jeder derselben einige Beispiele hinzufügen.

Zu der ersten Klasse rechnen wir überhaupt alle Gegenstände, die durch ungewöhnlich starke sinnliche Eindrücke eine große physische Kraft ankündigen, welche mit unserer sinnlichen Ohnmacht verglichen, furchtbar erscheinet, doch so, daß wir weder uns selbst, noch Andere, gegenwärtig der furchtbaren Gewalt ausgesezt sehen. Erhabene Gesichtsobjekte dieser Art sind z. B. eine reißende Wasserfluth, wie sie Horaz im 3. B. in d. 29. Ode schilderte:

— — — Cetera fluminis
Ritu feruntur, nunc medio alveo
Cum pace delabentis Etruscum
In mare, nunc lapides adesos,

Stirpesque raptas, et pecus et domos
Volventis una, non fine montium
Clamore vicinaeque silvae,
Quum fera diluvies quietos

Irritat amnes. — — *)

Desgleichen ein Gewittersturm, nach Virgils Beschreibung, Georg. I, 22 ff.

Saepe etiam immensum coelo venit agmen aquarum,
Et foedam glomerant tempestatem imbribus atris
Collectae ex alto nubes: ruit arduus aether,
Et pluvia ingenti sata laeta boumque labores

---

*) Ich setze auch eine Stelle aus Thomsons Winter hieher, bei welcher der Dichter obige Verse des Horaz vor Augen gehabt zu haben scheint:

Wide o'er the brim, with many a torrent swell'd
And the mix'd ruin of its banks o'erspread,
At last the rous'd up river pours along;
Resistless, roaring, dreadful, down it comes,
From the rude mountain, and the mossy wild,
Tumbling thro' rocks abrupt, and sounding far;
Then o'er the sanded valley floating spreads,
Calm, sluggish, silent; till again, constrain'd
Between two meeting hills, it bursts a way,
Where rocks and woods o'erhang the turbid stream;
There gathering triple force, rapid and deep,
It boils, and wheels, and foams, and thunders through.

Diluit: implentur foſſae, et cava flumina
creſcunt
Cum ſonitu, feruetque fretis ſpirantibus aequor.
Ipſe pater, media nimborum in nocte, coruſca
Fulmina molitur dextra: quo maxima motu
Terra tremit: fugere ferae; et mortalia corda
Per gentes humilis ſtravit pavor. ille flagranti
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia
telo
Dejicit: ingeminant auſtri, et denſiſſimus
imber:
Nunc nemora ingenti vento, nunc littora
plangunt. *)

---

*) Aus Thomſons erhabener Beſchreibung eines Orkans (am angef. O.) ſetze ich nur einige Zeilen hierher:

Then iſſues forth the ſtorm with ſudden burſt,
And hurls the whole precipitated air;
Down in a torrent. On the paſſive main
Deſcends th' ethereal force, and with ſtrong
guſt
Turns from its bottom the diſcolour'd deep
u. ſ. w.

Vortrefflich iſt auch Addiſons Gemälde von einer ähnlichen furchtbaren Naturerſcheinung, im *Cato* Akt. *II.* Sc. 6.

Hiermit kann die Schilderung eines Meeressturms Aeneid. I, 81 ff. verglichen werden: wie auch die Beschreibung des Meerstrudels Charybdis, Aeneid. III, 555 — 567.

Sehr furchtbar-erhaben ist folgende Schilderung einer Feuersbrunst aus Schillers Lied von der Glocke:

Wehe, wenn sie losgelassen
Wachsend ohne Widerstand,
Durch die volkbelebten Gassen
Wälzt den ungeheuren Brand!
Denn die Elemente hassen
Das Gebild der Menschenhand.

Hört ihrs wimmern hoch vom Thurm?
Das ist Sturm!
Roth wie Blut
Ist der Himmel.
Das ist nicht des Tages Glut!
Welch Getümmel

So, where our wide Numidian wastes extend,
Sudden th' impetuous Hurricanes descend,
Wheel through the air, in circling eddies play,
Tear up the sand, and sweep whole plains away.
The helpless traveller, with wild surprise,
Sees tpe dry desart ail around him rise,
And smotherd in the dusty whirlwind dies.

Straßen auf!
Dampf wallt auf!
Flackernd steigt die Feuersäule,
Durch der Straße lange Zeile
Wächst es fort mit Windeseile.
Kochend, wie aus Ofens Rachen,
Glühn die Lüfte, Balken krachen,
Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Thiere wimmern
Unter Trümmern,
Alles rennet, rettet, flüchtet,
Taghell ist die Nacht gelichtet.
Durch der Hände lange Kette
Um die Wette
Fliegt der Eimer, hoch im Bogen
Sprützen Quellen, Wasserwogen.
Heulend kommt der Sturm geflogen,
Der die Flamme brausend sucht,
Prasselnd in die dürre Frucht
Fällt sie, in des Speichers Räume,
In der Sparren dürre Bäume,
Und als wollte sie im Wehen
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen, in gewalt'ger Flucht,
Wächst sie in des Himmels Höhen
Rießengroß!
Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke,
Müssig sieht er seine Werke
Und bewundernd untergehen u. s. w.

Auch Erdbeben, Vulkane u. dergl. gehören hierher, so wie z. B. Virgil Aeneid. III, 571 ff. den feuerspeienden Aetna beschreibt.

— horrificis juxta tonat Aetna ruinis,
Interdumque atram prorumpit ad aethera nubem,
Turbine fumantem piceo et candente fauilla;
Attollitque globos flammarum, et sidera lambit:
Interdum scopulos avulsaque viscera montis
Erigit eructans, liquefactaque saxa sub auras
Cum gemitu glomerat, fundoque exaestuat imo.

Auch die Beschreibung fürchterlicher Ungeheuer oder reissender Thiere hat etwas erhabenes. Schiller schildert einen gräßlichen Drachen folgendermaßen:

Lang strecket sich der Hals hervor,
Und gräßlich, wie ein Höllenthor,
Als schnappt' es gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite;
Und aus dem schwarzen Schlunde dräu'n
Der Zähne stachelichte Reih'n:
Die Zunge gleicht des Schwerdes Spitze,
Die kleinen Augen sprühen Blitze:
In einer Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge.

Und welches schauerliche Gemälde macht der Dichter von dem Orte, wo das Unthier hauste!

Tief in den Fels, auf dem es (ein Kirchlein) hängt,
Ist eine Grotte eingesprengt,
Vom Thau des nahen Moors befeuchtet,
Wohin des Himmels Strahl nicht leuchtet.
Hier hauste der Wurm und lag
Den Raub erspähend Nacht und Tag:
So hielt er, wie der Höllendrache,
Am Fuß des Gotteshauses Wache:
Und kam der Pilger hergewallt,
Und lenkte in die Unglücksstraße;
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind und trug ihn fort zum Fraße.

Sehr furchtbar-erhabene Gegenstände sind auch große kriegerische Auftritte, ein Bombardement, eine Feld- oder Seeschlacht. Ich setze einige Verse aus Matthisons Basrelief am Sarkophage des Jahrhunderts hierher:

Von Afrika bis zu des Gotthardts Wolkenpfaden
Ras't furchtbar der Zerstörung Wuth;
Die Nymphen in den See'n und allen Strömen baden
Mit Grausen sich in Blut.

Aus Meeren brüllt der Tod, der Tod von Berg'
zu Berge,
Wo donnernd Heer an Heer sich drängt;
Und ohne Beben hat der Vorzeit stille Särge
Die Raubgier aufgesprengt.

Hier ist ein Paradies zur Schädelstätte worden!
Der Freiheit Eiche stürzt entlaubt!
Und Frevel häufen dort entmenschte Tigerhorden,
Die kaum die Hölle glaubt. u. s. w.

Die Zwietracht schaut mit Lust statt Sicheln
Dolche schleifen;
Triumphe zischt ihr Vipernmund;
Ihr wild ergoßnes Haar thut, gleich Kometen-
schweifen,
Der Völker Drangsal kund. u. s. w.

Noch furchtbarer ist folgende Schilderung eines Aufruhrs, aus Schillers Lied von der Glocke:

Weh, wenn sich in dem Schooß der Städte
Der Feuerzunder still gehäuft,
Das Volk, zerreißend seine Kette,
Zur Eigenhülfe schrecklich greift!
Da zerret an der Glocke Strängen
Der Aufruhr, daß sie heulend schallt,
Und, nur geweiht zu Friedensklängen,
Die Losung anstimmt zur Gewalt.

Freiheit und Gleichheit! hört man schallen,
Der ruh'ge Bürger greift zur Wehr:
Die Straßen füllen sich, die Hallen;
Und Würgerbanden ziehn umher.
Da werden Weiber zu Hyänen,
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreissen sie des Feindes Herz!
Nichts heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu;
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei.
Gefährlich ists, den Leu zu wecken,
Und grimmig ist des Tigers Zahn;
Jedoch der schrecklichste der Schrecken,
Das ist der Mensch in seinem Wahn!
Weh denen, die dem Ewigblinden
Des Lichtes Himmelsfackel leih'n!
Sie leuchtet nicht, sie kann nur zünden,
Und äschert Städt' und Länder ein!

Es gehören hierher auch gewisse allgemeine Begriffe z. B. eines Lasters oder einer Thorheit, wofern ihre schrecklichen Aeußerungen und Folgen sinnlich dargestellt werden. Klopstock beschreibt den Religionsfanatismus folgendermaßen:

— ein Schwerd in des Rasenden Hand! des Bluts und des Würgens
Priesterin! Tochter des ersten Empörers!
nicht Religion mehr!
Schwarz wie die ewige Nacht! furchtbar, wie das Blut der Erwürgten,
Die du schlachtest, und über Altären auf Todten daher gehst!
Räuberin jenes Donners, den sich des Richtenden Arm nur
Vorbehalten; dein Fuß steht auf der Hölle, dein Haupt droht
Gegen den Himmel empor! —

Auch die Schilderung, welche Klopstock im 3ten Ges. des Messiade von der Pest macht, hat einen hohen Grad furchtbarer Erhabenheit:

Also naht sich die Pest in mitternächtlicher Stunde
Schlummernden Städten. Der Tod liegt auf ihren verbreiteten Flügeln
An den Mauern, und haucht um sich verderbende Dünste.
Itzo liegen die Städte noch ruhig; bei nächtlicher Lampe
Wacht noch der Weise; noch unterreden sich edlere Freunde,
Beim unentheiligten Weine, beschattet von duftenden Lauben,

Von der Seele, der Freundschaft, und ihrer unsterblichen Dauer.

Doch bald wird sich der furchtbare Tod am Tage des Jammers
Ueber sie breiten, am Tage der Quaal und des sterbenden Winselns,
Wo mit gerungenen Händen die Braut um den Bräutigam wehklagt;
Wo nun aller Kinder beraubt, die verzweifelnde Mutter
Wüthend dem Tag, an dem sie gebar und geboren ward, fluchet;
Wo mit tiefen, verfallneren Augen die Todtengräber
Durch die Leichname wandeln, bis hoch vom trüben Olympus,
Mit tiefsinniger Stirn der Todesengel herabsteigt,
Und sich umsieht, und alles öd' und still und einsam
Sieht, und auf den Gräbern in ernsten Betrachtungen stehn bleibt *).

Dem Erhabenen dieser Art muß auch alles beigezählt werden, was zwar nicht unmit-

---

*) Schauerliche Gemälde der Pest finden sich unter andern auch im 7. B. von Ovids Metamorph.; im 6. B. von Lucans Pharsalia; im 1. Akt von Seneca's Oedipus; im 6. B. von Lucretius Nat. d. Dinge; u. a. m.

telbar eine physische Uebermacht bemerken läßt oder ankündigt, aber doch der Phantasie Veranlassung giebt, die Vorstellung von ausserordentlicher physischer Kraftäußerung mit dem, was unmittelbar in die Sinne fällt, zu verbinden. So führt z. B. der Anblick einer in Trümmern liegenden Stadt oder Burg die furchtbaren Ideen des Kriegs, eines Erdbebens oder der alles zerstörenden Zeit herbei. Oder ich sehe ein tiefes Thal, durch das sich ein Strom zwischen Felsenwänden majestätisch dahin wälzt; was ist hier natürlicher, als an die außerordentliche Gewalt zu denken, womit der Fluß sich in einem Zeitraume von vielen Jahrhunderten durch Felsen und Klippen einen Weg gebahnt hat? Wilde, grausenvolle Gegenden voll zerstreut liegender großer Felsenmassen; tiefe Bergklüfte; dunkle Schlünde; ungeheure Abgründe, Einöden, wo nichts als das Rauschen der sich über Felsen herabstürzenden Bergströme die todte Stille unterbricht; so wie man etwa manche Alpengegenden schildert, werden durch die sich hinzugesellenden Vorstellungen von gewaltigen physischen Revolutionen, wovon wir in dieser regellosen Unordnung Spuren zu entdecken glauben, sehr erhaben. Ferner, ein Winter, wie der in Grönland oder Spizbergen; oder ein Land, das ganz aus wilden Felsen besteht, worauf keine Spur von Gewächs zu erblicken

ist, wie Forster das Sandwichland beschreibt, das mit einer unermeßlichen Last bleibenden Schnees belastet und von ewigen Nebeln in immerwährende Finsternis eingehüllt ist, — diese und hundert ähnliche Gegenstände erhalten dadurch einen hohen Grad furchtbarer Erhabenheit, daß man sich in Gedanken in die Lage eines Menschen versezt, der in solchen grausenvollen Gegenden einsam und verlassen herum irrt oder dahin verbannt ist.

Ich füge nur einige dichterische Beschreibungen von Objekten dieser Gattung hinzu. Matthison macht folgende schauerlich-erhabene Schilderung von einer Alpengegend:

Wild starren, matt vom Schimmer
Der Abendsonn' erhellt,
Gestürzter Berge Trümmern,
Wie Trümmer einer Welt.

Im hohen Raum der Blitze
Wälzt die Lawine sich;
Es kreischt im Wolkensitze
Der Adler fürchterlich:
Dumpfdonnernd, wie die Hölle
In Aetna's Tiefen rast,
Kracht an des Bergstroms Quelle
Des Gletschers Eispallast.

Hier dämmern schwarze Gründe,
Wo nie ein Blümchen lacht,
Dort bergen grause Schlünde
Des Chaos alte Nacht,
Und wilder, immer wilder
Schwingt sich der Pfad empor;
Bleich wallen Todesbilder
Aus jeder Kluft hervor.

Kalt weh'n des Grabes Schrecken,
Wo dräuend der Granit
In kühn gethürmten Blöcken
Den Abgrund übersieht.
Erzürnte Fluthen brausen
Tief unter morschem Steg,
Und Grönlands Lüfte sausen
Am hochbeschneiten Weg u. s. w. *)

* * *

*) Aus Thomsons fürchterlicher Beschreibung des Winters in den nördlichen Polarländern nur einige Zeilen:

Where undissolving, from the first of time,
Snows swell on snows amazing to the sky;
And ici mountains high on mountains pil'd,
Seem to the shivering sailor from afar,
Shapeless and white, an atmosphere of clouds
Projected huge and horrid, o'er the surge,
Alps frown on Alps; or rushing hideous down
As if old Chaos was again return'd,
Wide-rend the deep, and shake the solid pole.
u. s. w.

In die zweite Klasse des Furchtbar-erhabenen setzen wir jeden Fall, wo wir es uns nicht als bloß möglich denken, daß sich ein Mensch einer überlegenen Gewalt entgegenstelle und darunter erliege, sondern wo wir einen oder mehrere Menschen den ungleichen Kampf gegen eine furchtbare Uebermacht wirklich muthvoll wagen oder gar darin zu Grunde gehen sehen. Zwar ist schon bemerkt worden, daß die wirkliche Anschauung eines solchen vor unsern Augen geschehenden Kampfes gewöhnlich das Gemüth zu heftig angreift, als daß sich dasselbe seines höhern praktischen Vermögens mit sonderlicher Klarheit bewußt werden könnte; aber desto besser taugen hierzu bloß imaginative Anschauungen dieser Art: denn wenn auf der einen Seite die Vergegenwärtigung solcher schrecklichen Auftritte durch bloße Einbildungskraft der Seele Ruhe und Besonnenheit genug übrig läßt, um ihrer moralischen Unabhängigkeit vom jedem physischen Zwange lebhaft gewahr zu werden, so wird auf der andern Seite das Gemüth inniger und tiefer gerührt, mithin das Gefühl unserer moralischen Selbstmacht besser entwickelt, wenn wir uns eine individuelle Vorstellung von dem Leiden und der Noth eines oder mehrerer Wesen unserer Gattung machen, als wenn wir uns die Möglichkeit davon nur im Allgemeinen denken. Am stärksten ist die

Wirkung da, wo die Personen, die wir mit dem Unglücke ringen oder darunter erliegen sehen, von ihrem übersinnlichen Willensvermögen Gebrauch machen, um ihren Pflichten getreu zu bleiben; wenn sie sich weder durch die ihnen in der Nähe drohenden, noch durch die sie wirklich treffenden Uebel bewegen lassen, ihrer Tugend zu entsagen oder die Grundsätze der wahren Ehre zu verläugnen. Hier steht das übersinnliche praktische Seelenvermögen gleichsam versinnlicht vor unsern Augen: wir sind Zeugen, wie sich die Selbstmacht des moralischen Willens durch die That beweist, und es erwacht in dem Augenblicke dieser Wahrnehmung in uns selbst das Gefühl gleicher Kraft, da, wo es auf Behauptung unserer Vernunft- und Menschenwürde ankommt, auch der schrecklichsten Gefahr zu trotzen und selbst der Vernichtung unsers physischen Daseyns mit hohem Muthe entgegen zu gehen. Nichts ist daher seelenerhebender, als der Anblick ruhiger Furchtlosigkeit; und nichts verdient mehr unsere Achtung, als ein im Dienste der Pflicht bewiesener wahrer Heldenmuth. Wer kann sich die erhabenen Gesinnungen und Thaten eines Leonidas oder Regulus und so vieler andern großen und guten Menschen, deren die Geschichte eine Menge liefert, lebhaft vorstellen, ohne von gleichem Geiste beseelt zu werden und ohne

mit einem edeln Stolze auf den Adel und die Würde der Menschennatur sich zu gleicher siegreicher Erhebung über alles Furchtbare gestimmt zu fühlen? Daß auch rohe Gemüther für Empfindungen dieser Art Sinn und Empfänglichkeit haben, beweist folgendes Beispiel aus der neuesten Kriegsgeschichte. Das Schiffsvolk einer Englischen Flotte hatte sich empört, weil es fürchtete, nach Westindien zu einer beschwerlichen und gefahrvollen Expedition geführt zu werden. Trotzig fragten die Aufrührer ihren Admiral: wohin die Reise denn eigentlich gehen sollte? „In die Hölle, sobald ich dazu Befehl erhalte!“ antwortete der Admiral mit festem und drohendem Tone. Wie vom Donner wurden die Empörer durch diese Worte gerührt: sie baten mit Thränen in den Augen um Verzeihung, und gehorchten von diesem Augenblicke an in allem. Was war wohl die Ursache dieser plötzlichen Umänderung? Gewiß nicht sowohl Furcht vor dem Zorne ihres Befehlshabers als vielmehr das Gefühl der Beschämung, sich selbst in Vergleichung mit ihm, in solcher Verächtlichkeit zu erblicken, nebst dem in ihnen geweckten Bewußtseyn, daß sie, sobald sie nur wollten, wie er, im Dienste ihrer Pflicht, über jede Furcht siegen könnten. — Warum unterhalten wir unsere Einbildungskraft so gern mit gefahrvollen kriegerischen Auftritten? Gewiß

hauptsächlich deswegen, weil wir uns selbst gewissermassen groß und über die Natur erhaben fühlen, wenn wir Andere, mit denen wir gleiche Anlagen und Kräfte besitzen, als Wesen handeln sehen, über welche die Gesetze der Ehre und der Pflicht mehr als Furcht und Liebe zum Leben vermögen.

* * *

Es giebt überdas noch gewisse andere unserm sinnlichen Vermögen unendlich überlegene und unwiderstehliche Mächte; und diese machen die dritte Klasse des Praktisch-erhabenen aus. Hierher gehört z. B. die Zeit, welche nichts verschont, sondern alle Dinge ernst und unaufhaltsam ihrer Zerstörung entgegen führt; das Schicksal, dem niemand entfliehen kann; oder richtiger, jene höhere Macht, die die Welt regiert und die unser Glück und Unglück in Händen hat; die Ungewißheit der dunkeln Zukunft; Tod, Vergänglichkeit, Verwesung und der Zustand nach dem Tode u. s. w. Der Gedanke, daß wir vor diesen furchtbaren Mächten keinen Augenblick sicher sind, schlägt das sich seiner physischen Ohnmacht bewußte Gemüth nicht nur sehr nieder, sondern er versetzt dasselbe auch öfters in wirkliche Angst und Furcht.

Indessen wird doch diese Unruhe nur selten so ernsthaft und anhaltend, daß sie jene praktische Seelenerhebung verhindern sollte: und dies nicht nur aus dem Grunde, weil in Rücksicht auf jene unwiderstehlichen Mächte sich alle Menschen mit uns in gleicher Lage befinden, welches zu einigem Troste gereicht; sondern auch weil die beruhigenden religiösen Ideen von einer weisen und gütigen Vorsehung und einem künftigen Leben, die sich in einem moralisch gebildeten Gemüthe mit dergleichen furchtbaren Vorstellungen leicht zu verbinden pflegen, das Beunruhigende derselben bis zu dem Grade mäßigen, daß wir uns unserer über Zeit, Schicksal und Tod erhabenen übersinnlichen Kraft und Würde lebhaft bewußt werden können. Wir finden daher, daß Menschen von nicht gemeiner sittlicher und religiöser Stimmung, anstatt sich durch die genannten furchtbaren Ideen in bange Muthlosigkeit versetzen zu lassen, vielmehr durch sie veranlaßt werden, sich zu hohen beseligenden Gefühlen zu erheben. Für sie hat alles ein großes Interesse, was sie lebhaft an die Allgewalt der Zeit, an die Nichtigkeit alles Irdischen, und an die Hinfälligkeit aller menschlichen Größe erinnert; ein Kirchhof voll Leichensteine; der feierliche Klang der Todtenglocke; desgleichen öde Ruinen ehemals blühender Städte; der Anblick oder auch die

nur imaginative Vorstellung grausenvoller Wüsten, wo nur Schutt und Trümmer die Stellen bezeichnen, auf denen vor Jahrtausenden ein Persepolis, Babylon, Palmyra oder Troja *) gestanden; oder eine Gemüthsstimmung, die der ähnlich ist, worin ein Reisender, der das mittelländische Meer durchschiffte, folgendes schrieb: „An solchen reizenden Abenden, besonders bei Mondesbeleuchtung, pflegte ich mich immer aufs Verdeck zurückzuziehen. Alle kolossalische Begebenheiten dieser Meere rauschten dann gleichsam bei meinem Geiste vorüber! Ach! was ist der Mensch mit seinen Herrlichkeiten? Eine flüchtige Welle, die in eine andere zerfließt!" — oder Stellen wie folgende von Voß:

Wo schwand der weisen Vorwelt Glanz?
Wo jener edle Völkerkranz,
Von Blumen hoher Menschlichkeit
Ums alte Mittelmeer gereiht?
Und ihrer Werke Troz wohin? u. s. w. **)

---

*) Wo, nach Horaz, —
— *Priami Paridisque busto*
Insultat armentum, et catulos ferae
Celant inultae. — (III, o. 3, 40. ff.)

**) Wer erinnert sich hierbei nicht jener schönen Stelle aus dem Trostschreiben des Servius

Die stärkste Wirkung thun dergleichen Ideen, wenn sie vermittelst der schönen Künste einen beträchtlichen Grad der Anschaulichkeit erhalten haben. Nur einige Beispiele aus dem Gebiete der redenden Künste.

Young redet den Tod folgendermaßen an:

Death! great Proprietor of All; 'tis thine
To tread out Empires an to quench tse Stars.
The Sun himhelf by thy permission shines;
And, one Day; thou shalt pluck him from
his Sphere,

Und an einem andern Orte spricht er von der Allgewalt des Todes über alle menschliche Größe und Herrlichkeit noch erhabener:

---

an den Cicero: *Ex Asia rediens — coepi regiones circum circa prospicere: post me erat Aegina; ante Megara, dextra Piraeeus; sinistra Corinthus: quae oppida quodam tempore florentissima fuerunt; nunc prostrata et diruta ante oculos jacent. Coepi egomet mecum sic cogitare: Hem, homunculi indignamur, si quis nostrum interiit aut occisus est, — cum vno loco tot oppidûm cadauera projecta jaceant? etc.* (Cic. ad div. IV, 5.)

— — Horror! Death!
When Horror vniuerſal ſhall deſcend,
And Heav'n's dark Concáue vrn all human Race,
On that enormous, vnrefunding Tomb,
How juſt this Verſe! this monumental Sigh!
„Beneath the Lumber of demoliſht Worlds
„Deep in the Rubbiſh of the gen'ral Wrack,
„Swept ignominious to the common Maſs
„Of Matter — — — — — —
„Here lie proud Rationals; the Sons of Heaven!
„The Lords of Earth! the Property of Worms!
„Beings of Yeſterday, and no To—morrow!
„Who liv'd in Terror, and in Pangs expir'd,
„All gone to rot in Chaos!" —

Ein ſchauerliches Gemälde von der Zerſtörung, welche die Zeit anrichtet, enthält Matthiſons Elegie in den Ruinen eines alten Bergſchloſſes geſchrieben. Ich ſetze einige Verſe daraus hierher:

Hier, auf dieſen waldumkränzten Höhen,
Unter Trümmern der Vergangenheit, —
Wo der Vorwelt Schauer mich umwehen,
Sey dies Lied, o Wehmuth! dir geweiht!
Traurend denk ich, was, vor grauen Jahren,
Dieſe morſchen Ueberreſte waren:
Ein bethürmtes Schloß, voll Majeſtät
Auf des Berges Felſenſtirn erhöht!

O der Wandlung! Graun und Nacht umdüstern
Nun den Schauplatz jener Herrlichkeit!
Schwermuthsvolle Abendwinde flüstern,
Wo die Starken sich des Mahls gefreut!

Asche sind der Mächtigen Gebeine
Tief im dunkeln Erdenschooße nun!
Kaum daß halbversunkne Leichensteine
Noch die Stätte zeigen, wo sie ruhn!

So vergehn des Lebens Herrlichkeiten,
So entfleucht das Traumbild eitler Macht!
So versinkt, im schnellen Lauf der Zeiten,
Was die Erde trägt, in öde Nacht!

Furchtbar schildert Horaz die Macht des Schicksals an vielen Stellen seiner Gedichte; z. B. in der Ode an die Fortuna (I. od. 35), wo unt. and. folgende Bilder von starker Wirkung sind:

Te — — —
Purpurei metuunt tyranni,
Injurioso ne pede proruas
Stantem columnam, ne populus frequens
Ad arma cessantes, ad arma
Concitet, imperiumque frangat.

Te ſemper anteit ſaeva neceſſitas,
Clavos trabales et cuneos manu
Geſtans aëna, nec ſeverus
Uncus abeſt, liquidumque plumbum.

Noch erhabener ſtellt er die dunkle Zukunft in folgenden Zeilen dar (III, 29, 29. ff.):

Prudens futuri temporis exitum
Caliginoſa nocte premit Deus,
Ridetque, ſi mortalis vltra
Fas trepidat. — —

* * *

Hier iſt der Ort, etwas von der Kraft zu ſagen, die dem Ungewiſſen, Geheimnisvollen, nur unvollſtändig Bekannten eigen iſt, das Gemüth lebhaft zu bewegen, beſonders die Eindrücke des Groſſen und Erhabenen zu verſtärken. In folgender Stelle von Voß:

Ich bet', o heilige Natur,
Dich an mit Zeno, Epikur,
Pythagoras und Sokrates,
Und Plato und Diogenes:

Dich, Weltgeist, hehr und unbekannt,
Dem Weisen minder nur, genannt
Jehova, Jupiter und Thot,
Zeus, Oromazes, Tien und — Gott!

dient das Unbestimmte in der Idee von Gott und das heilige Dunkel, in das sie gleichsam gehüllt ist, gar sehr dazu, die Ehrfurcht gegen ihn zu vermehren. Und wen rührt nicht jene Aufschrift am Tempel der Isis (der Göttin der Natur) zu Sais in Aegypten: „Ich bin alles, was da ist, was da war, und was da seyn wird; und meinen Schleier hat noch kein Sterblicher aufgedeckt!" Woher kommt diese gleichsam magische Wirkung, die das Geheimnisvolle auf das Gemüth hat? Ohne Zweifel vornehmlich daher, weil sich die Einbildungskraft aufgefordert fühlt, das, was ihr an einem gegebenen Gegenstande unbekannt oder unbestimmt ist, nach eigenem Belieben zu ergänzen, folglich, sich das Ehrwürdige noch ehrwürdiger, das Große noch größer, das Heilige noch heiliger zu denken, als es ihr an sich erscheint. Der Gedanke an die ungewisse, nur wenig bekannte Zukunft hat für leichtgesinnte oder doch zur Fröhlichkeit gestimmte Gemüther hauptsächlich darum so viel Interessantes, weil hier der Phantasie ein freier Spielraum gegeben ist, die Dinge und Ereignisse, so lieblich auszumahlen, als

sie nur will, oder sich wenigstens durch ein Gemisch von mannigfaltigen Bildern zu unterhalten. Dieses kann auch auf die Vorstellungen von wenig bekannten Orten und Ländern, wie auch von wenig bekannten Zeiten, z. B. den mythologischen Jahrhunderten, dem Mittelalter, desgleichen, von mysteriösen Ceremonien und Gebräuchen u. dgl. angewendet werden. Je lebhafter die Einbildungskraft bei einem Menschen ist, desto stärker wird sie sich durch Vorstellungen dieser Art gereizt fühlen, das Mangelhafte ihrer Ideen durch Erdichtungen zu ergänzen, das Unbestimmte durch Muthmaßungen zu bestimmen, das geheimnißvolle Dunkel einigermaßen aufzuhellen; und desto lieber wird sie sich dem anziehenden Spiele der Vorstellungen und Gefühle hingeben, wozu sie jedes gleichsam durch Nebel und Dämmerung erblikte Objekt zu veranlassen pflegt. Und diese Spiele der Phantasie werden, je nachdem die herrschende Stimmung des Gemüths beschaffen ist, bald einen ernsten, bald einen leichten und fröhlichen Charakter annehmen. — Hieraus ist zu erklären, warum die übersinnliche Welt, das Leben nach dem Tode, das Schatten- und Geisterreich von jeher der Einbildungskraft und dem Künstlergenie ein so weites Feld zu den mannigfaltigsten, und mit unter zu den erhabensten Erdichtungen dargeboten ha-

ben. Was uns Virgil im 6sten Buche der Aeneide, oder Milton und Klopstock, aus der andern Welt erzählen, ist hauptsächlich deswegen so anziehend, weil sie uns alle diese Dinge nicht anders als durch ein heiliges Halbdunkel erblicken lassen. — Ueberhaupt theilen die Vorstellungen von Nacht, Finsternis, Alterthum, schweigender Stille, Einsamkeit u. dergl. den Ideen, mit welchen sie sich verbinden, etwas ernstes und schauerliches mit. Daher machen die Dichter einen häufigen Gebrauch von denselben, um ihre Leser in eine dem Nachdenken und tiefen Gefühlseindrücken günstige Stimmung zu versetzen. Ein Beispiel finden wir in dem Anfange von Pope's Gedicht: Eloïsa to Abelard:

In these *deep Solitudes* and *awful cells*,
Where heav'nly-*pensive contemplation* dwells,
And *ever-musing melancholy* reigns, etc.

Desgleichen in den ersten Zeilen von Hallers Gedicht über die Ewigkeit:

Ihr Wälder, wo kein Licht durch finstre
Tannen strahlt,
Und sich in jedem Busch die Nacht des
Grabes mahlt!

Ihr hohlen Felsen dort, wo, im Gesträuch
verirret,
Ein trauriges Geschwärm einsamer Vögel
schwirret!
Ihr Bäche, die ihr matt im dürren Anger
fließt,
Und den verlornen Strom in öde Sümpfe
gießt!
Erstorbenes Gefild' und grausenvolle
Gründe!
O! daß ich doch bei euch des Todes Farben
fünde! u. s. w.

Noch erhabener sind folgende Verse von Young:

Night, *sable* Goddess! from her *Ebon* Throne,
In *rayless* Majesty, now stretches forth
Her *leaden* Scepter o'er a *slumbring* World
Silence, how *dead!* and *Darkness* how *pro-*
found:
Nor Eye, *nor list'ning Ear* an Object finds;
Creation *sleeps* 'Tis as the gen'ral Pulse
Of Life *stood still*, and Nature made a *Pause*,
An *awful Pause!* prophetic of her End:
And let her Prophecy be soon fulfill'd;
Fate! drop the Curtain! I can lose no more!
Silence and *Darkness!* solemn Sisters: Twins
From *ancient Night*, who nurse the tender
Thought

To Reason! — —
Assist me: I will thank yen in the *Grave*,
The Grave, your Kingdom! —

Auch die ersten Zeilen des Matthisonischen Gedichts, das Grab, können hier zum Beispiele dienen:

Kein Erdenlaut schlägt an der Todten Ohr,
Und ihren Schlummer, tief und eisern, bricht
Der Morgenglocke Klang, der Vögel Chor,
Im dumpfen Schoos der düstern Wohnung
nicht u. s. w.

Virgil beschreibt den Eingang des Aeneas und seiner Führerin in die Unterwelt auf folgende Weise:

Ibant *obscuri sola sub nocte per umbram*
Perque domos Ditis *vacuas* et *inania* regna:
Quale per *incertam lunam sub luce maligna*
Est iter in *silvis*, ubi coelum condidit *umbra*
Iuppiter, et rebus *nox* abstulit *atra* colorem.

Vornehmlich wird alles Furchtbar-große dadurch, daß es uns nur halb oder nur wenig bekannt ist oder etwas geheimnisvolles an sich hat, noch weit furchtbarer, als es ohne dieses seyn würde. Das Gebrülle der Löwen und das Geheul der Hyänen ist an sich schon fürchterlich genug: aber noch schrecklicher ist

es, wenn man es in finsterer Nacht, oder in einer unbekannten Wildnis hört. Wie schrecklich mußte das Toben des Aetna wegen des Umstandes für die Trojaner seyn, daß sie es in der Dunkelheit der Nacht hörten, und gar nicht wußten, was es eigentlich war! Aeneas drückt sich (Aen. III, 83 ff.) hierüber folgendermaßen aus:

Noctem illam *tecti silvis* immania *monstra*,
Perferimus: *nec*, quae sonitum det causſa,
videmus.
Nam neque erant astrorum ignes, nec lucidus aethra
Siderea polus; *obscuro* sed *nubila* coelo:
Et lunam in *nimbo nox intempesta* tenebat.

Wie furchtsam sind die meisten Menschen bei Nacht an einsamen Orten, zumal, wenn diese wegen Spukereien nicht im besten Rufe stehen; in Kirchen, alten Schlössern u. dergl.! Denn hier ist die Phantasie geschäftig, alles weit umher mit Geistern und unsichtbaren Mächten zu bevölkern. Die an sich schauervolle Vorstellungen von Tod und Verwesung sind hauptsächlich deswegen so furchtbar, weil wir so wenig von dem Zustande nach dem Tode wissen. Shakespeare bedient sich dieses Umstandes in Hamlets berühmtem

Selbstgespräche, über Seyn und Nichtseyn, vortrefflich:

— — the *dread of something* after death
(That *undiscover'd countey*, from whose bourne
No traveller returns) puzzles the will,
And makes us rather bear those ills, we have,
Than fly to others, that we *know not of*.

So werden auch Kometen und andere vermeintliche Unglückszeichen erst dadurch recht schrecklich, daß sie nicht nur gewöhnlich bei Nacht erscheinen, sondern daß man auch nicht einmal weiß, welches Unglück sie eigentlich bedeuten. Man lese hier die schauerliche Stelle in Virgils Georg. I, 465 ff. wo die Zeichen, welche Cäsars Tod verkündigten, beschrieben werden. — Auch zufällige Verbindungen furchtbarer Ideen mit den Vorstellungen von Finsternis, Einsamkeit u. s. w. pflegen die Wirkungen der erstern ungemein zu verstärken. Die Ruinen einer verfallenen Burg, als sichtbare Beweise von der furchtbaren Macht der alles zerstörenden Zeit, rühren das Gemüth gewiß weit mehr, wenn wir sie in einer menschenleeren Einöde, in einem finstern Walde, etwa in einer mondhellen Nacht finden, als wenn wir sie an einem andern Orte oder zu einer andern Zeit wahrnehmen. So machen auch Gespenster = Hexen=

und Räubergeschichten, schauerliche Mährchen aus der grauen Vorwelt, aus dem Zeitalter der Kreuzzüge oder der Vehmgerichte u. dergl. des Abends oder in der Einsamkeit gelesen, einen viel tiefern Eindruck, als wenn man sich bei hellem Tage oder in Gesellschaft damit unterhält. Es giebt sogar viele aufgeklärte, von allem Aberglauben entfernte Menschen von gebildetem Geschmacke, die zu Zeiten ein Wohlgefallen daran haben, ihre Einbildungskraft mit Erfindung und Ausmahlung Grausen erregender Bilder zu beschäftigen, und sich den dadurch erzeugten Empfindungen der Angst und Furcht nur gleichsam spielweise zu überlassen.

Doch ich schließe diese Betrachtungen mit der herrlichen Klopstockischen Beschreibung des Nordpols (Mess. 1.), deren Erhabenheit von der großen Gewalt herrührt, welche die Vorstellungen von Finsternis, Einsamkeit u. dergl. über das menschliche Gemüth haben:

In dem stillen Bezirk des unbetrachteten
Nordpols
Herrscht die Mitternacht ewig einsiedlerisch.
Dunkel und Wolken
Fließen von ihr, wie ein sinkendes Meer, unaufhörlich herunter.

So lag unter der Finsternis Gottes, von Moses gerufen,
Einst der Nil, in vierzehn Gestade zusammen gedränget,
Und ihr, ewige Pyramiden! der Könige Gräber! —
Niemals hat noch ein Auge, von kleinern Himmeln umgränzet,
Diese verlaßnen Gefilde gesehen, die in nächtlicher Stille
Unbewohnt ruhn, wo kein Laut von Menschenstimmen ertönet;
Wo kein Todter begraben liegt, wo kein Auferstehn seyn wird.
Aber zu tiefen Gedanken und zur Betrachtung gewidmet
Machen sie Seraphin herrlich, indem sie auf ihren Gebirgen,
Orionen gleich, gehn, und in prophetische Stille
Sanft verloren, der Menschen zukünftige Seligkeit anschaun.

Noch einige kurze Bemerkungen, über das Große und Erhabene.

Je mehrere Arten des Großen und Erhabenen mit einander vereinigt erscheinen, und je zusammengesetzter daher der Eindruck auf's Gemüth ist, in desto höherm Grade

werden die Einbildungs = und Gefühlkräfte zu einer mannigfaltigen, durch sich gefallenden Thätigkeit belebt. In folgender Stelle aus Matthisons Alpenreise ist das Extensiv = große mit dem schauerlich = oder furchtbar = Erhabenen gepaart:

Hier sterben die Laute beseelter Natur;
Dumpftosend umschäumen Gewässer mich nur,
Die hoch an schwarzen Gehölzen
Dem Gletscher entschmelzen.

Wo Felsen den wüthenden Stromfall umdräun,
Da wandle ich im Schauer der Wildniß allein,
Und seh' mit traurigen Sinnen
Die Fluthen verrinnen.

Hier wandelte nimmer der Odem des Mai's;
Hier wiegt sich kein Vogel auf düftendem Reis;
Nur Moos und Flechten entgrünen
Den wilden Ruinen.

Jetzt neigt sich allmählich von eisigem Plan
An steiler Granitwand hinunter die Bahn.
Wie dräun, halb dunstig umflossen,
Die Felsenkolossen!

Oft reißen hoch aus der Umwölkungen Schooß
Mit Donnergetöse die Blöcke sich los,
Daß rings in langen Gewittern
Die Gipfel erzittern.

Das Große und Erhabene mit dem Schönen verbunden giebt das Prächtige. Dieses findet sich bei Tempeln, Palläſten, Siegespforten, Illuminationen, Feuerwerken u. dergl. Prächtige Naturgegenſtände ſind der geſtirnte Himmel, der Auf- oder Untergang der Sonne. Wie prächtig iſt folgendes Gemälde:

Die Sonne ſinkt; ein purpurfarbner Duft
Schwimmt um Savoiens dunkle Tannenhügel:
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft;
Geneva malt ſich in der Fluthen Spiegel!

Es ſind übrigens noch unzählige Arten von Verbindungen des Großen und Erhabenen, ſo wie auch des Schönen, mit bald ernſtern und ſchauerlichen, bald gefälligern und ſanftern Vorſtellungen und Empfindungen möglich. Wie anziehend ſind nicht für Menſchen von einer gewiſſen Gemüthsſtimmung dunkle, tiefbeſchattete Wälder; einſame, finſtere Thäler; bemoos'te Grabmähler; Einſiedeleien, und hundert andere Gattungen von Gegenſtänden, die zu ernſten Betrachtungen einladen, oder Phantaſie und Empfindung durch mannigfaltige Spiele unterhalten! Ein Beiſpiel ſeyen folgende Verſe aus einem Abendgemälde:

Die alte Ritterveste
Hebt kühn im goldnen Glanz
Des Thurms bemoos'te Reste
Aus finstrer Ulmen Kranz;
Matt glüht, im bleichern Strale,
Von Eppich halb verhüllt,
Am gothischen Portale
Der graue Wappenschild.

Wann Feyn und Geister walten,
Erstehn, wie Nebelduft
Im Mondlicht, die Gestalten
Der Helden aus der Gruft.
Die Dunstgebilde wallen,
In düstrer Majestät,
Im öden Raum der Hallen,
Vom hohen Gras umweht.

Wie viel Stoff zu einer äußerst anziehenden Selbstunterhaltung bieten dergleichen Bilder einer regsamen Phantasie nicht dar!

* * *

So natürlich es übrigens dem menschlichen Gemüthe, vermöge seiner wesentlichen Anlagen und Vermögensarten ist, an dem Großen und Erhabenen Wohlgefallen zu haben, und so sehr man daher von jedem nicht ganz verwahrlosten Menschen erwarten und

ihm gewissermaßen ansinnen kann, daß er gegen diese Art des Wohlgefallens nicht stumpf und gleichgültig sey; so groß ist gleichwohl der in Rücksicht auf diese Gefühle zu bemerkende subjektive Unterschied unter den Menschen. Denn erstlich erscheint ja nicht alles, was für mich neu, ungewöhnlich, ausserordentlich ist, jedem Andern eben so: und doch kommt hierauf bei dem Großen und Erhabenen, ungemein viel an. Sodann sind auch die Menschen in Absicht auf die natürlichen Anlagen zu dieser Art der Empfindungen, wie auch auf die Kultur der Gemüthskräfte, die dabei vorausgesetzt wird, weit mehr verschieden, als in Absicht der Empfänglichkeit für das Schöne. Wessen Einbildungs- und Gefühlvermögen des erforderlichen Feuers entbehren, wessen Geist nicht zu Erhebungen über das Sinnliche gewöhnt, und wessen Herz zu wenig für edle und hohe Empfindungen gestimmt; oder wer von Natur oder durch Verwöhnung so weichlich ist, daß er von allem, was seinem Erhaltungstriebe zuwider läuft, zu sehr angegriffen wird; wer zu wenig Stärke der Vernunft und des Willens besitzt, um auch nur in Gedanken sich dem Schrecklichen und Gefahr Drohenden mit edlem Trotze entgegen zu stellen, — dem muß vieles etweder klein und nichtsbedeutend, oder widrig und niederschla-

gend erscheinen, was bei Personen von höherer Stimmung und größerer Geistes- und Herzensbildung die seelenerhebendsten Gefühle erweckt. So giebt es z. B. Menschen, die, allzu ängstlich für ihre Erhaltung besorgt, bei Gewittern oder ähnlichen Naturerscheinungen, selbst bei bloß imaginativen Vorstellungen derselben, so sehr in Furcht und Unruhe gerathen, daß sie der zum Gefühle des Praktisch-erhabenen erforderlichen Freiheit der Reflexion gar nicht empfänglich sind: da hingegen Andere, vermöge größerer Lebhaftigkeit und Energie des Geistes und innigerer Vertraulichkeit mit höhern moralischen und religiösen Ideen, sich bei Vorstellungen furchtbar-erhabener Gegenstände zum mächtigen Schwunge bis zum Uebersinnlichen begeistert fühlen.

Fehler gegen das Große und Erhabene.

Ich will nun noch einige Worte über die gewöhnlichsten Fehler gegen das Große und Erhabene hinzusetzen. Diese sind — das falsche Erhabene, und — das Platte, Niedrige und Kriechende.

Das falsche Erhabene theilt sich in mehrere Arten. Die eine derselben besteht darin, daß der Künstler Dinge, die nichts großes und erhabenes an sich haben und auch ihrer Natur nach einer erhabenen Darstellung nicht empfänglich sind, doch als groß oder erhaben vorzustellen sucht, kurz, daß er das Große und Erhabene entweder ganz am unrechten Orte, oder doch auf eine unschickliche Art gebraucht, indem er sich höher emporzuschwingen strebt, als es dem Gegenstande oder dem Zwecke und der Absicht angemessen ist. In den redenden Künsten nennt man dieses Schwulst, Bombast, Phöbus; wie wenn z. B. der Redner oder Dichter von gemeinen Dingen im Tone affektirter Begeisterung, in erhabenen Bildern, Gleichnissen und andern Figuren spricht. Schwulst ist es, wenn Sejan in einem Schauspiele sagt: „Mein Zimmer faßt mich nicht; Luft ist mein Fußboden, und bei jedem Schritte fühle ich, wie mein erhöhetes Haupt einen Stern nach dem andern am Himmel ausschlägt. „Oft wird der Bombast zu einem unverständlichen Galimathias; wie z. B. in folgender Stelle:

Wenn des Planets Pole sich drehn, und im
Kreislauf
Wälzen, und wenn, die im Glanze sich verbargen,

Um sich selber drehn; Sturmwinde
Rauschen und Meere dann her!

Zu dem falschen Erhabenen gehört ferner auch das, wenn das Erhabene über alle Gränzen der Wahrscheinlichkeit oder gar der Möglichkeit hinausgetrieben wird. Man nennt dies das Ungeheure. Von dieser Art ist folgende Rabbinische Beschreibung der Unermeßlichkeit Gottes: „Die Augen Gottes sind 300800 göttliche Meilen von einander; eine göttliche Meile ist 1000000 göttliche Ellen, und eine solche Elle vier göttliche Spannen lang; eine göttliche Spanne aber ist so groß, als der Diameter der Erde.“ — Plumpe Uebertreibungen des Dynamisch-großen nennt man abentheuerlich; wie wenn nach dem Berichte der alten Ritterromane oft ein einziger Held viel tausend Feinde in die Flucht schlägt. — Jede Art des falschen Erhabenen verfehlt den beabsichtigten Zweck, Bewunderung und Rührung zu bewirken, bei allen Menschen von gebildetem Geschmacke. Denn es beleidigt das Gefühl für Schicklichkeit, Natürlichkeit und Angemessenheit, vernichtet alle Täuschung, und wird oftmals durch den Widerspruch zwischen der Kleinheit und Unwichtigkeit des Gegenstandes und der ihm unangemessenen Behandlungsweise sogar lächerlich, wie obige Beispiele beweisen. —

Endlich kann auch dadurch ein unschicklicher Gebrauch von dem Großen und Erhabenen in der Darstellung gemacht werden, daß man es an Gegenstände verschwendet, die desselben gar nicht bedürfen, d. h. die an sich so groß und bewundernswürdig sind, daß jeder durch die Kunst zu erhaltende Zusaz überflüssig ist. Doch ein solcher Misbrauch des Erhabenen ist nicht bloß überflüssig, sondern auch der beabsichtigten Wirkung ganz zuwider, indem das, was an sich so groß, edel und vortrefflich ist, daß es sich auf den ersten Anblick in dieser Gestalt entdeckt, alsdann den stärksten Eindruck macht, wenn es in seiner natürlichen Simplicität erscheint. Welchen erhabenen Gedanken enthalten nicht die wenigen Worte des Moses: „Gott sprach: es werde Licht! und es ward Licht!" und wie sehr würde er durch jede Bemühung der Kunst, ihn durch Einkleidung noch mehr zu heben, verdunkelt worden seyn! So ist es auch ein sehr übel angebrachter Schmuck, wenn ein Dichter Cäsars Worte, die er zu seinem furchtsamen Steuermanne sprach: „Was fürchtest du? du fährest den Cäsar!" auf folgende Art ausspinnt:

— — Was kümmert dein glückliches Fahrzeug
All dies Toben des Meeres? — Cäsar bestieg
es und sichert's

Gegen jede Gefahr! Selbst Wellen freu'n sich des Schutzes.
Aber, fragst du vielleicht, wozu der tobende Aufruhr?
Wohl denn, so wisse, das Glück erschüttert Himmel und Erde,
Mir sich gefällig zu zeigen. —

Zwar giebt es viele an sich große Objekte, die einer solchen Behandlung durch die Kunst empfänglich sind, wodurch sie sehr gehoben werden. Dies geschieht z. B. wenn man solche Gegenstände mit Dingen von allgemein anerkannter Größe vergleicht; wie wenn Haller die Ewigkeit und Unendlichkeit Gottes folgendermaßen beschreibt:

Der Sterne stille Majestät,
Die uns zum Ziel befestigt steht,
Eilt vor Dir weg, wie Gras an schwülen Sommertagen;
Wie Rosen, die am Mittag jung,
Und welk sind vor der Dämmerung,
Ist gegen Dich der Angelstern und Wagen.

Und Matthison bedient sich des Kontrastes zwischen einem Blatte und einem Weltsysteme, um die göttliche Allmacht in einem höchst bewundernswürdigen Lichte darzustellen:

Du winkst, Allmächtiger! wenn hier dem Baum
Ein Blüthenblatt entweht;
Du winkst, wenn dort im ungemeßnen Raum
Ein Weltsystem vergeht.

Aber immer muß sich die Kunst, bei dieser Bemühung, das an sich Große und Erhabene noch zu erhöhen und zu verstärken, eine weise Sparsamkeit, Einfachheit und Kürze empfohlen seyn lassen.

Der andere Hauptfehler in dieser Gattung entsteht dann, wenn der Künstler da, wo er von dem Großen oder Erhabenen Gebrauch machen sollte und auch machen wollte, aus Mangel an Kraft bis zum Alltäglichen, Gemeinen oder Unedeln herabsinkt. Man nennt dies das Platte, Niedrige, Kriechende (Bathos). Dieses Fehlers macht sich der Dichter schuldig, der einen großen oder doch einer Darstellung von großen und wichtigen Seiten empfänglichen Gegenstand durch eine seiner Größe oder Erhabenheit gar nicht würdige Einkleidung, durch niedrige Bilder, Gleichnisse, Tropen, oder durch gemeine Ausdrücke und Redensarten, herabwürdigt; wie z. B. Brockes, der die Planeten, welche in dem unermeßlichen Himmelsraum um die Sonne laufen, mit Erbsen vergleicht, die im Meere schwimmen:

Es kommen, im Vergleich
Mit dieses Lichtes weitem Reich,
Mit diesem glänzenden unmeßlichen Revier,
Uns die Planeten ja nicht anders für
Als schwämmen in dem weitem Meer,
Damit sie wohl gewaschen werden möchten,
Nur sechzehn Erbsen hin und her.

Eine dem Zwecke des Erhabenen sehr entgegengesetzte Wirkung thut die Vermischung des Großen und Edeln mit kleinlichen oder niedrigen Vorstellungsarten. Dies nennt man das Burleske. Ein Beispiel sei folgende Stelle:

Sokrates in der Schellenkapp
Bleibt Sokrates, wird drum kein Lapp;
Aber nehmt'm Esel sein Löwenvisier,
Da steht er und ist ein Müllerthier. —
Die Götter lachen der menschlichen Sachen,
Kinder ereifern sich, Götter lachen.
Ursach warum? — Weiß euch geschwind
Kein' bessre, als — weil sie Götter sind.
Thätet ihr auf Jupiters Adler sitzen,
Würdet vor Bosheit oft donnern und blitzen,
Weils hienieden nicht immer so geht,
Wie ihrs gern hättet, und wie ihrs versteht.
Aber glaubt mir, 's ist so gescheidter;
Ihr machtets wahrlich nur verheuter.
Der Schuster bei seinem Leisten bleib!
Jeder küsse sein eigen Weib

Wie's ihm beliebt; nur's Waltkutschiren
Laßt bleiben! ihr möchtet die Zügel verlieren;
Renntet wie toll über Stein und Stock,
Und müßtet doch endlich herab vom Bock.

So ein unerträglicher Fehler alles, was sich dem Burlesken nur nähert da ist, wo Gegenstand und Absicht Größe und Erhabenheit der Darstellung verlangten oder doch erwarten ließen; so sehr ist es da an seiner Stelle, wo die Absicht ist, Lachen zu erwecken. Hiervon weiter unten.

Von einigen mit dem Großen und Erhabenen nahe verwandten Gefühlen.

Von denen Empfindungen, welche mit den Gefühlen des Großen und Erhabenen nahe verwandt sind, und sich daher leicht und gewöhnlich mit ihnen verbinden, will ich hier nur die Bewunderung, Achtung und Ehrfurcht und das Gefühl des Feierlichen nahmhaft machen.

Also zuerst von der Bewunderung.
Es ist oben bemerkt worden, daß dem mensch-

lichen Gemüthe ein Trieb und ein Streben nach Zusammenhang und Vollständigkeit seiner Erkenntnis natürlich ist. Zu dieser Vollständigkeit der Erkenntnis, zu diesem Zusammenhange der Vorstellungen und Gedanken wird erfordert, daß wir von jedem wahrgenommenen Gegenstande Ursache, Wirkungen und Folgen, die Art seiner Möglichkeit, die Gründe seiner Wirklichkeit, die Art und Weise seines Entstehens und Fortdauerns zu unserer Befriedigung einsehen, kurz, daß wir den Gegenstand nach seiner Natur, seinen Eigenschaften und Wirkungen völlig begreifen. Die Vernunft fordert eine gewisse Einheit und Harmonie in unsern Erkenntnissen; sie verlangt, daß jede neue Vorstellung, jeder neue Gedanke in die Reihe der schon vorhandenen Ideen passe; daß jede neue Wahrnehmung mit den schon vorher gesammelten Erfahrungen übereinstimme. Vermöge dieses von der Natur uns eingepflanzten Triebes nun bestreben wir uns, jede unserer Wahrnehmungen an unsere schon vorhandenen Begriffe anzuknüpfen, mit unsern vorher gemachten Erfahrungen in Harmonie zu bringen und in die Reihe unserer übrigen Vorstellungen gehörig einzufügen. Dringt sich uns nun eine Wahrnehmung auf, die sich in diese Reihe nicht will einfügen lassen, die unsern frühern Erfahrungen oder andern ausgemachten

Wahrheiten zu widersprechen scheint; oder mit andern Worten: kommt uns etwas vor, das uns entweder nach seiner Möglichkeit oder Wirklichkeit, oder in sonst irgend einer Rücksicht unbegreiflich, wenigstens schwer zu begreifen ist; so entsteht gleichsam eine Hemmung oder Verwirrung unsers Denkens, begleitet von dem Gefühle, das wir Verwunderung nennen. Ist das, was unser Verwunderung erregt, ein ungewöhnlicher Grad von Stärke, Größe, Wichtigkeit, Würde oder Erhabenheit; so heißt dieses Gefühl Bewunderung. Wir bewundern die Größe der Erde, des Jupiters, der Sonne, die Entfernung der Fixsterne, weil diese mathematischen Größen alles, was wir sonst großes kennen, unendlich weit übertreffen. So bewundern wir auch den Tiefsinn eines Newtons und Eulers, den Heldenmuth eines Cäsars und Alexanders, die Seelenstärke eines Regulus, die Uneigennützigkeit eines Aristides, kurz, jede intellektuelle und moralische Größe, die das Gewöhnliche so weit übersteigt, daß die Vorstellung davon nicht zu den Begriffen von dem paßt, was wir sonst großes und vortreffliches in diesen Gattungen kennen, und dessen wir auch wohl Personen von unserer Bekanntschaft und allenfalls uns selbst fähig glauben. — So häufig sich indessen das Große und Erhabene mit dem Bewunderns-

würdiger vereinigt findet; so gehört doch beides nicht nothwendig zusammen: denn es giebt viele erhabene Gegenstände, vornehmlich aus der Klasse des Furchtbar-erhabenen (z. B. die nächtliche Todtenstille in einer grossen Einöde; tiefe, finstere Thäler; Ruinen mit wilden Gesträuchen bewachsen), bei deren Anschauung sich das Gemüth ungemein erhoben, erweitert und zu ernsten Empfindungen gestimmt fühlt, ob sie gleich gar nichts unbegreifliches und eigentlich bewundernswerthes an sich haben. — Da das Neue und Unerwartete, welches ein Gegenstand an sich hat, den Eindruck desselben sehr verstärkt; so verursacht es auch natürlich, daß derselbe größere Bewunderung erregt, als das Bekannte und Gewöhnliche. Indessen scheinen die zu irren, welche das Neue und Unerwartete für etwas sowohl dem Großen und Erhabenen, als auch dem Bewundernswürdigen, ganz wesentliches halten. Der Anblick des gestirnten Himmels ist gewiß für keinen Menschen neu; und gleichwohl wie erhaben und bewundernswerth ist die Größe und Menge der Weltkörper! Eben das gilt auch von vielen Arten des Dynamisch-großen. So sehr wir auch mit den sittlich-großen Charakteren und Handlungen vorzüglicher Menschen bekannt sind; so fühlen wir uns doch jedesmal, wenn wir unser Gemüth aufs neue mit ihrer Vorstellung be-

schäftigen, mit Ehrfurcht und Bewunderung erfüllt.

Alles übernatürliche ist im höchsten Grade unbegreiflich, weil es sich aus Erfahrungsbegriffen gar nicht erklären läßt. Daher wird dasselbe wunderbar im engern Sinne des Worts genannt. Hieher gehören Wesen von übermenschlichen Naturen, Kräften und Vollkommenheiten, (als Geister oder Gottheiten) und deren unmittelbaren Wirkungen, ihre sichtbaren oder hörbaren Erscheinungen und Offenbarungen; ferner Eingebungen, prophetische Träume, Weissagungen, als Beweise von der nähern Verbindung eines Sterblichen mit hyperphysischen Wesen; desgleichen, überirdische Feen- und Geisterwelten, oder eine Welt, dergleichen wir nach dem Tode erwarten, Miltons und Klopstocks Himmel und Hölle, oder Homers und Virgils Elysium und Tartarus u. dergl. Dies ist es also, was man in den schönen Künsten, zumal in der epischen und dramatischen Poesie, vorzugsweise das Wunderbare nennt. Zu diesem gehören vornehmlich die sogenannten Maschinen oder die unmittelbaren Wirkungen übermenschlicher Wesen (als Götter, Schuzgeister, Engel, Seelen von Abgeschiedenen) wodurch entweder die Schicksale einzelner Sterblichen bestimmt, oder die Welt-

begebenheiten im Großen geleitet werden. — Mit dem Großen und Erhabenen verbindet sich dieses Wunderbare sehr leicht, und recht gebraucht verstärkt es dessen Wirkung ungemein. Indessen ist hier der Ort zu bemerken, daß dieses Wunderbare der epischen Poesie nicht wesentlich oder ganz unentbehrlich ist. Denn wo die Personen, die Gegenstände und die Begebenheiten an sich Größe und Würde genug haben, da bedarf es keiner übernatürlichen Maschinerien; so! wie wir denn wirklich einige vortreffliche Werke dieser Gattung haben, z. B. Glovers Leonidas, in welchen gar nichts übernatürliches vorkommt, weil die darin dargestellten Charaktere und Handlungen an sich in hohem Grade bewundernswürdig sind. Immer aber muß das Uebernatürliche der Natur, so weit es auch über sie erhaben ist, dennoch gewissermaßen ähnlich bleiben, d. h. die Phantasie darf sich in ihren Dichtungen nie zu weit von dem Wirklichen entfernen, und es muß sich zwischen der idealen Welt, ihren Gesetzen und dem Gange ihrer Begebenheiten, und zwischen der wirklichen Welt immer eine unverkennbare Analogie finden. Die Götter der Griechischen und Römischen Mythologie empfanden, dachten und handelten nach menschlicher Weise: und wie viel Aehnlichkeit hat nicht ihr Schattenreich und ihr Olymp

mit dieser irdischen Welt? — Doch hiervon in der Folge noch etwas mehr.

* *
*

Wenn wir uns die Vollkommenheiten eines vernünftigen Wesens vorstellen; so entsteht in uns dasjenige Gefühl eines unmittelbaren und uneigennützigen Wohlgefallens, das wir Achtung nennen. Unter allen Eigenschaften und Vorzügen, die ein Vernunftwesen besitzen kann, gebührt den moralischen die erste Stelle. Hierzu gehören erstlich alle Anlagen und Kräfte, die ein solches Wesen der Tugend fähig machen, und vermöge deren es zu immer wachsender Vollkommenheit und Würde bestimmt ist; sodann aber auch vorzüglich die den Gesetzen der Sittlichkeit entsprechende Anwendung aller Kräfte, oder die wirkliche Tugend. Wenn der Mensch als Mensch, vermöge seiner sittlich-vernünftigen Natur und seiner hohen Bestimmung, ein sehr achtungswerthes Wesen ist; so hat der moralisch-gute Mensch, der seine Sinnlichkeit durch Vernunft beherrscht und sich in seinem Wollen und Handeln durch Freiheit über jeden Zwang der Natur erhebt, noch weit größere Ansprüche auf unsere innigste Hochachtung. Wer hiermit das vergleichen will,

was oben von dem Moralisch-erhabenen und dem Praktisch-erhabenen, vermittelst welches lezteren sich das Bewußtseyn unserer eigenen übersinnlichen Natur und Vernünftwürde nebst dem Gefühle der Selbstachtung entwickelt, ist gesagt worden, für den werden wir weiter nichts hinzusetzen dürfen. — Oft mischt sich mit der Achtung eine Art von Furcht; und dann heißt dieses zusammengesetzte Gefühl Ehrfurcht. Jeder rechtschaffene Mann, an dessen Beifalle mir viel liegt, ist ein Gegenstand meiner Ehrfurcht, in so fern mir schon der bloße Gedanke, daß ich durch ein schlechtes Betragen seine Achtung verlieren und ihm misfällig werden würde, furchtbar ist. Die höchste Ehrfurcht empfinden wir gegen Gott, in so fern wir uns ihn als den denken, von dem nicht nur unser ganzes Wohl und Wehe — sondern von dessen Urtheile auch unser ganzer persönlicher Werth oder Unwerth abhängt. Bei dem Tugendhaften ist dieses Gefühl nicht wirkliche, ernstlich gemeinte Furcht; denn es entsteht ja aus dem bloß als möglich gedachten Falle, daß er Gottes Wohlgefallen durch Uebelverhalten verliere. Der lasterhafte aber, dem sein Gewissen sagt, daß er verwerflich und strafbar sey, fürchtet sich im Ernste vor Gott: und diese aus dem bösen Bewußt-

seyn entstandene Furcht heißt nie Ehrfurcht.

* * *

Ernste Gefühle sind die, welche das Gemüth zwar tief rühren und sich desselben ganz bemächtigen, aber es nicht heftig erschüttern, sondern ihm Ruhe genug übrig lassen, um bei dem Gegenstande des Gefühls mit stillem Nachdenken zu verweilen. Dergleichen ernste Gefühle sind z. B. andächtige Herzenserhebung; schwermuthsvolle Sehnsucht; tiefe Ehrfurcht; die Empfindung des Großen und Erhabenen selbst; vornehmlich des Furchtbar-erhabenen u. dergl. Weil nun diejenigen Gefühle, welche die Feier eines Festes zur Ehre einer Gottheit, zum Andenken einer großen folgereichen Begebenheit oder einer merkwürdigen Person zu begleiten pflegen, gewöhnlich ernster Art sind; so giebt man allem, was durch seinen Eindruck aufs Gesicht, aufs Gehör oder auch auf die Einbildungskraft, auf nähere oder entferntere Weise, oft bloß durch Ideenassociation, ernste Gefühle herbeiführt, den Nahmen des Feierlichen. Ich will die vornehmsten Gattungen des Feierlichen nahmhaft machen. — Gewissen in der Zeitfolge wahrnehmbaren Sensationen

legen wir bloß in so fern das Prädikat des Feierlichen bei, als wir an ihnen Stärke mit regelmäßiger Langsamkeit auf die Weise verbunden bemerken, daß dadurch ernste Gefühle entweder angekündigt oder erweckt werden. Dergleichen Sensationen sind gewisse Töne, Bewegungen, Gebärden u. s. w. Warum nennt jedermann die vollen, tiefen, monotonischen, regelmäßiglangsamen Schläge einer großen Glocke, oder die vollen Töne einer Orgel oder eines ähnlichen musikalischen Instruments feierlich? Aus keiner andern Ursache, als weil sie unmittelbar durch ihre Eindrücke aufs Gehör die Seele zu ernsten Gefühlen stimmen. Zuweilen liegt der Grund, warum etwas feierlich heißt, in gewissen zufälligen Umständen oder in leicht entstehenden Ideenassociationen. Dies ist der Fall bei dem Stundenschlage der Mitternacht *), zumal bei dem Wechsel eines Jahres **) oder Jahrhunderts; bei dem Schalle der Todtenglocken ***); bei dem in nächtli-

---

*) The bell strikes one! Young.

**) Des Jahres letzte Stunde
Ertönt mit ernstem Schlag! Voß.

***) Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemoos'ten Kirchenthurm herab!
Hölty.

cher Finsternis und Stille ertönenden Geläute eines einsamen Klosters u. d. gl. Dem Tone der menschlichen Stimme in Deklamation und Gesang, desgleichen den Mienen, Gebärden, Bewegungen, dem Gange eines Menschen, schreiben wir etwas feierliches zu, in so fern sich dadurch die ernsten Rührungen an den Tag legen, womit sein Gemüth bei gewissen wichtigen Veranlassungen, oder bei großen denkwürdigen Handlungen erfüllt ist. In jener entscheidenden Berathschlagung über Jesu Schicksal (Mess. IV) ging Philo nach einer langen, heftigen Rede gegen den Beklagten

— — — mit aufgehobenem Arme
Vorwärts in die Versammlung, und stand,
und rief von neuem:
Seliger Geist, wo du itzo auch bist, wenn du,
himmlisch bekleidet,
Neben Abraham sitzest, und um dich Propheten
versammelst,
— — — — — —
Moses Geist! dir schwör ich, bei jenem ewigen
Bunde,
Den du, gelehrt von Gott, aus Donnerwettern
uns brachtest,
Ich will eher nicht ruhen, als bis dein Hasser
erwürgt ist!

Wie sehr wird nicht hier das Feierliche in der Apostrophe an Mosis Geist durch das Ernste, Feierliche, Erwartung Erregende in der Stellung und Bewegung des Redenden noch erhört! Oft rührt dieses Feierliche in dem Aeussern eines Menschen von dem Gefühle eigener Größe und Würde her, worin er sich selbst bei gewissen Gelegenheiten erscheint. — Die Feier eines Festes pflegt mit Stille und Ruhe verbunden zu seyn; und zwar nicht nur aus dem Grunde, weil ernste und tiefe Rührungen sich öfters durch ruhiges Schweigen und Stille zu erkennen geben, sondern auch, weil ruhige Stille vorzüglich geschickt ist, dergleichen Rührungen zu unterhalten. Daher hat tiefe Ruhe und weit verbreitete Stille überhaupt etwas sehr feierliches, z. B. das Schweigen einer mondhellen Nacht, nach folgender Schilderung:

Sah't ihr in stiller Sommernacht den Mond
Durch melancholische Cypressen schau'n,
Wenn rings umher die feiernde Natur
In Schlummer sank und kaum zu athmen schien,
Und jedes Herz in süßer Wehmuth schmolz?

Oder ein stiller Festmorgen, wie ihn Klopstock beschreibt Mess. I.

Wie zur Zeit des belebenden Winters ein heiliger Festtag
Ueber beschneiten Gebirgen, nach trüben Tagen, hervorgeht;
Wolken und Nacht entfliehen vor ihm; die beeisten Gefilde,
Hohe durchsichtige Wälder entnebeln ihr Antliz, und glänzen:
So ging Gabriel izt auf den mitternächtlichen Bergen ꝛc. *)

Desgleichen die Todtenstille, die unter Grabmählern oder in einem Leichengewölbe herrscht u. dergl.

Das Feierliche soll oft dazu dienen, die Gemüther auf etwas wichtiges und großes vorzubereiten oder die Erwartung mehr zu spannen; wie, wenn z. B. wichtige Dinge unter dem Schalle der Trompeten und Pauken, unter dem Donner der Kanonen oder

---

*) Sehr feierlich ist auch der Anfang von Thomsons Winter!

See, Winter comes; to rule the varied year,
Sullen and sad, with all his rising train,
Vapours and clouds and storms: Be these my theme,
These that exalt the soul to solemn thought,
And heavenly musing! — —

dem Geläute der Glocken öffentlich bekannt gemacht werden. Hierher gehören auch manche Ankündigungen, Anrufungen und affektvolle Apostrophen der Dichter; z. B. die Begrüßung der Erde im Anfang des 3. Ges. d. Mess.

Sey mir gegrüßt! ich sehe dich wieder, die du mich gebarest,
Erde, mein mütterlich Land, die du mich im kühlenden Schooße
Einst zu den Schlafenden Gottes begrabst ꝛc. *)—

Oder die Anrufung der Götter der Unterwelt Aeneid. VI. 264 ff.

Di, quibus imperium est animarum, Vmbraeque silentes,
Et Chaos, et Phlegethon, loca nocte tacentia late,
Sit mihi fas audita loqui! etc. —

Desgleichen die Apostrophe Georg. I, 498.

Dî patrii Indigetes, et Romule, Vestaque mater! etc.

---

*) Oder Miltons Lichtgruß im verl. Parad. im Anf. d. 3. Ges.

Hail holy light! offspring of heaven first-born! etc.

Viel feierliches haben auch Schwüre; wie wenn Philo in der oben angeführten Stelle bei dem Geiste Mosis Jesu den Tod schwört; oder wenn Mess. I. der Erlöser zu Gott dem Vater spricht:

— — Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf,
Meine Hand in die Wolken, und schwöre die bei mir selber,
Der ich Gott bin, wie du, ich will die Menschen erlösen!

und der Vater hierauf antwortet:

— — Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm durch die Unendlichkeit aus, und sag': ich bin ewig!
Sag' und schwöre dir, Sohn: ich will die Sünde vergeben!

Daß sich das Ernste und Feierliche mit jeder Art des Großen und Erhabenen leicht verbinde, ist theils aus der Natur der Sache, theils aus den gegebenen Beispielen klar. Besonders ist dies der Fall bei dem Erhabenen moralischer und religiöser Art. Man denke sich eine zahlreiche, von stiller Andacht ergriffene Versammlung in einem Tempel, wo Größe mit edler Simplicität gepaart erscheint; oder einen feierlichen Kirchengesang, wie ihn Voß beschreibt:

So hebt in Gottes Tempel sich,
Voll ernster Andacht, feierlich
Des Chors harmonischer Gesang
Mit Orgel = und Posaunenklang,
Daß rings der hochgesäulten Hallen
Durchdämmerte Gewölb' erschallen
Von Gott, der Erd' und Himmel schuf;
Der Fromme horcht dem Donnerruf
Des Dreimalheilig, staunt, erschrickt,
Und wird zur Engelwonn' entzückt!

Zuletzt noch einige Strophen aus eben dieses Dichters Begräbnißliede:

O Mitternacht im Sternenschleier,
Stillschweigend, schauervoll und graus!
Dem Todten, welcher naht', zur Feier,
Geuß deines Dunkels Schrecken aus!

Der Zug in Flor und Mantel wallet
Zur letzten Menschenwohnung her;
Die Bahre schwebt; vom Thurme hallet
Die dumpfe Todtenglocke schwer.

Wie Winde Gottes wehn und brausen,
Tönt leis' und stark der Orgel Mund,
Und füllt, in feierlichen Pausen,
Der gothischen Gewölbe Rund u. s. w.

Das falsche Feierliche, wenn ernste und tiefe Rührungen nicht nach Natur und Wahrheit

ausgedrückt, sondern bloß affektirt, oder wenn die Mittel des Feierlichen auf eine gesuchte und verkehrte Art, bei unwichtigen Gelegenheiten, und überhaupt am unrechten Orte gebraucht werden, heißt leerer Prunk; wovon in den Werken gewisser überkräftiger Genies sich mehr Beispiele finden, als zu wünschen ist.

Zweyte Abtheilung.

Vom Rührenden.

Wir verstehn hier unter Rührung nicht jeden Eindruck auf's Gemüth, er sey von welcher Art er wolle (welches die weitere Bedeutung des Worts ist), sondern die Erwekkung ernsthafter Gefühle nebst deren Wirkungen auf das Begehrungsvermögen. Einige dieser Gefühle sind so beschaffen, daß sich das Gemüth nach den Gegenständen derselben hinneigt, oder daß sie das Gemüth antreiben, die Fortdauer des Gefühlszustandes zu wünschen und darnach zu streben; andere hingegen so, daß sich das Begehrungsvermögen von ihre Objekten abneigt. Die erstern heißen angenehme, die letztern unangenehme Gefühle. Gemischte Gefühle sind die,

bei welchen man, je nachdem die Gegenstände von verschiedenen Seiten betrachtet, Zuneigung und Abneigung in sehr schnellen Abwechslungen empfindet. — Oft sind es dunkle und sehr zusammengesetzte Gefühle, die sich gewissen Vorstellungen beigesellen, und diese in hohem Grade anziehend und interessant machen.

Es giebt vornehmlich zwei Wege, andere Menschen zu rühren oder Gefühle in ihnen zu erwecken. Man zeigt ihnen entweder den Gegenstand, der das beabsichtigte Gefühl zur natürlichen Folge hat; oder man zeigt ihnen dieses Gefühl selbst in seinen Merkmahlen, Aeußerungen und Wirkungen, welches dann durch Sympathie auf die, welche Zeugen davon sind, übergeht. — Also erstlich man zeigt dem, in welchem man z. B. Schrecken oder Furcht hervorbringen will, einen schrecklichen Gegenstand, entweder in der Wirklichkeit, oder vermittelst einer künstlich nachahmenden Darstellung, z. B. durch Zeichnungen und Abbildungen, durch rednerische und dichterische Schilderungen, u. dergl. — Man kann aber zweitens Andere auch unmittelbarer Weise rühren, indem man ihnen die beabsichtigte Gemüthsbewegung selbst in ihren Aeußerungen und Wirkungen, und zwar entweder in seiner eigenen oder in einer frem-

den Person, anzuschauen giebt. So theilt sich im Schauspiele Hamlets Entsetzen, bei der Erscheinung des Geistes, den Zuschauern sympathetisch mit. Der redende Künstler schildert entweder als Zuschauer die Ausbrüche der Gefühle anderer Personen, *) oder

*) So läßt Homer seine erzürnten Helden ihren Affekt nicht nur durch Worte ausschütten, sondern auch ihr leidenschaftliches und ungestümes Betragen an den Tag legen; wie er z. B. vom Achill sagt (Il. I, 245):

Ὡς φατο Πηλειδης· ποτι δε σκηπτρον βαλε γαιη
Χρυσειοις ἡλοισι πεπαρμενον· ἑζετο δ' αὐτος.

Und Virgil schildert die ergrimmte Dido (Aeneid. IV. 362) folgendermaßen:

Talia dicentem jamdudum auersa tuetur,
Huc illuc voluens oculos, totumque pererrat
Luminibus tacitis, et sic accensa profatur. etc.

Und nach Endigung ihrer affektvollen Rede, 388:

His medium dictis sermonem abrumpit, et auras
Aegra fugit, seque ex oculis avertit et aufert;
Linquens multa metu cunctantem, et multa parantem
Dicere. Suscipiunt famulae, collapsaque membra
Marmoreo referunt thalamo, stratisque reponunt.

er redet in solchen Ausdrucksarten und Wendungen, wodurch er seinen eigenen gerührten Gemüthszustand an den Tag legt und durch Mitgefühl gleiche Empfindungen auch bei andern erregt. Als Beispiel dieser Sprache des Herzens oder der eigenen Rührung führe ich folgende schöne Strophe von Schiller an:

Schöne Welt, wo bist du? — Kehre wieder
Holdes Blüthenalter der Natur!
Ach! nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine goldne Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick! —
Ach! von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb nur das Gerippe mir zurück!

Beförderungsmittel der Rührung, welche entweder das Gemüth zu gewissen Gefühlen stimmen und vorbereiten, oder sie selbst verstärken, sind gewisse sinnliche Eindrücke, welche mit den zu erweckenden Empfindungen, in Ansehung ihrer Stärke oder Schwäche,

---

Nichts aber ist vortrefflicher, als die Art, wie Klopstock so wohl die Feinde als auch die Freunde Jesu im 4. Ges. d. Mess. ihre Gemüthsbewegungen durch Reden und durch ihr ganzes Betragen an den Tag legen läßt.

ihrer Abwechslungen und ihrer ganzen Beschaffenheit und Wirkungsart, eine leicht zu entdeckende Aehnlichkeit haben. So stehen manche Arten der Gefühle mit gewissen stärkern oder schwächern, rauhern oder sanftern, langsamer oder geschwinder auf einander folgenden Tönen in einer leicht zu bemerkenden Analogie. Dies benutzt der Tonkünstler und Deklamator mit dem glücklichsten Erfolge. Redner und Dichter bedienen sich zu gleicher Absicht bald sanfter bald hartlautender, Wörter, bald dieser bald jener Art des Periodenbaues, des Rhythums u. s. w. Auch heftigere und gemäßigtere, geschwindere oder langsamere körperliche Bewegungen können in der Tanz- und Gebärdenkunst zu ähnlichen Zwecken gebraucht werden.

Wo der Gegenstand, durch den man Rührung hervorzubringen sucht, zu klein und unbedeutend, wenigstens nicht von den rechten Seiten und auf eine zur Erweckung der Gefühle geschickte Art vorgestellt ist, oder die Sprache der Leidenschaften verfehlt, oder Wahrheit, Natur und Schicklichkeit verletzt werden (Fehler die bei dem Mangel eigener Rührung und Begeisterung fast unvermeidlich sind), da entsteht das, was man Frost nennt. Frostig ist demnach eine Rede oder eine Poesie, die bei aller vom Verfasser angewandten, nur

zu sichtbaren Mühe zu gefallen und zu rühren, dennoch die Gemüther der Leser oder Zuhörer kalt und unbewegt läßt. Beispiele des Frostes kommen bei Gelegenheit noch weiter unten vor. Wenn z. E. ein neuer Dichter, der sich selbst etwas vorzügliches zu seyn scheint, ein seyn sollendes Gedicht unter dem viel versprechenden Titel „Frühlings-Begeisterung" zum Besten giebt, das aus Zeilen, wie folgende, besteht: „Das Feuer der Fluren will Freude nur sagen"; — wen sollte da nicht frieren? —

So viel von der Rührung überhaupt.

Steigt ein Gefühl nebst der dadurch gewirkten Bewegung des Begehrungsvermögens bis zu einem der höhern ungewöhnlichern Grade; so heißt es ein Affekt, wenn es bald vorübergeht; aber Leidenschaft, wenn es anhaltend oder doch herrschend im Gemüthe ist und oft zurückkehrt. „Der Affekt ist wie ein Rausch, sagt Kant, der sich ausschläft; Leidenschaft aber als ein Wahnsinn anzusehen, der über einer Vorstellung brütet, die sich immer tiefer einnistelt." — Uebrigens theilt man die Affekten ein in solche, die mit wirklicher oder wenigstens eingebildeter Kraft verbunden sind, und die Thätigkeit der Seele in hohem Grade in Bewegung setzen, wie z. B.

der Zorn, die Rachbegierde, der Muth; und in solche, wobei sich das Gemüth in einer Art von Schwäche befindet, und sich daher mehr leidend als thätig verhält, z. B. Traurigkeit, Mitleid. Die erstern nennt man rüstige, die andern schmelzende Affekten.

* * *

Sieht man auf den jedesmaligen Grad der Stärke oder Schwäche, womit die Gefühle und Affekten aufs Gemüth wirken; so entsteht die Eintheilung in sanfte und in starke oder heftige Rührungen. Das Sanftrührende heißt auch ἦθος, und das Starkrührende πάθος. Es muß hier von jeder dieser beiden Gattungen etwas weniges gesagt werden.

Vom Sanftrührenden.

Es giebt Gefühle, die ihrer Natur nach sanft und gemäßigt sind, und nie bis zu dem Grade der Stärke anwachsen, daß die Seele durch sie heftig sollte bewegt werden. Dahin gehören z. B. Mitleiden, Hoffnung, Freundschaft, Dankbarkeit, Zufriedenheit. Es

giebt andere, die zwar an sich einer gewissen Heftigkeit wohl fähig sind, aber unter den gegenwärtigen Umständen die Seele nur mäßig bewegen. Dahin gehören z. B. die geringern Grade der Reue, des Kummers, der Freude, der Traurigkeit u. s. w. Diese beiden Gattungen gemäßigter Gemüthsempfindungen gehören in das Gebiet des Sanftrührenden. Sie haben, bei aller ihrer übrigen Verschiedenheit, das mit einander gemein, daß sie ihren jedesmaligen Gegenstand von allen ihnen interessanten Seiten betrachten, und sich mit einer gewissen Fülle der Gedanken und des Ausdrucks ergießen. Vortrefflich und rührend schildert Voß, in einem Liede über die Vaterlandsliebe, die mit lieblichen Zurückerinnerungen an die Jahre der Kindheit gemischte Sehnsucht nach der Heimath:

Er liebt die treue Vaterhütte,
Den Ahorntisch, des Hofes Baum,
Die Nachbarn, und des Völkleins Sitte,
Des heimischen Gefildes Raum;
Er liebt die treuen Schulgenossen,
Der Jugendspiel' harmlose Possen,
Das angestaunte Bilderbuch,
Der Mutter Lied und Sittenspruch. —

O du, in Fremdlingsflur Verbannter,
Wie warst du Freud' und Wehmuth ganz,
Begrüßte dich ein Unbekannter
Im holden Ton des Vaterlands!
Du kehrst in schroffes Siegefilde
Mit Lust aus reicher Sonnenmilde,
Und weinst, auf deiner Väter Höhn
Von fern den blauen Rauch zu sehn.

Noch rührender sind folgende Strophen aus einem Gedichte eben dieses Dichters an Selma, wo die abwesende Geliebte folgendermaßen angeredet wird:

Liebend pflückten wir oft thauige Rosen uns,
Oft Violen zum Strauß, schwebten in Blüthenduft
Mit Gesang, wie die Vögel
Durch den schimmernden Aether, hin.

Liebend hörten wir oft murmeln den Erlenbach,
Sah'n aufsteigen den Mond, schwinden das Abendroth,
Voll süßschwärmender Wehmuth,
Dachten Tod und Unsterblichkeit.

Schon im himmlischen Thal, wo wir, noch Seelen nur,
Träumten, spielten wir stets unter demselben Strauch,
Pflückten einerlei Blumen,
Horchten einerlei Harmonien.

Ach! wann dämmerst du einst? Eile, geflü-
gelter —
Selma seufzet dir auch! Eile, du Wonnetag,
Der zu meiner Geliebten
Ueber Hügel und Thal mich führt!

Sehr rührend ist auch die Episode von Orpheus und Eurydice in Virgils Georg. IV; besonders 464, wo es vom Orpheus heißt:

Ipse cava, solans aegrum testudine amorem,
Te, dulcis coniux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.

Und 506 nach dem zweiten Verluste seiner Gattin:

Septem illum totos perhibent ex ordine
menses
Rupe sub aëria deserti ad Strymonis vndam
Fleuisse, et gelidis haec euoluisse sub antris,
Mulcentem tigres, et agentem carmine quercus.
Qualis populea moerens Philomela sub vmbra
Amissos queritur foetus; quos durus arator
Obseruans nido implumes detraxit: at illa
Flet' noctem, ramoque sedens miserabile
carmen
Integrat, et moestis late loca questibus implet.

Noch ein sehr schönes Beispiel aus der Messiade. Im 1. Gesange unterreden sich zwei abgeschiedene Kinderseelen, Benjamin und Jeddida, von Jesu:

Aber ein liebenswürdiges Paar, zwo befreundete Seelen,
Benjamin und Jedidda, umarmten einander und sprachen:
Ist das nicht, o Jedidda! der holde, vertrauliche Lehrer?
Ists nicht Jesus? — — — —
Ach! ich weiß es noch wohl, wie er uns inbrünstig umarmte,
Wie er uns an die klopfende Brust mit Zärtlichkeit drückte.
Eine getreue, leutselige Zähre, — die seh' ich noch immer, —
Netzte sein Antliz, ich küßte sie auf, — die seh' ich noch immer!

Das Sanftrührende ist sehr verschiedener Modifikationen empfänglich. Oft mischt es sich mit munterer Laune, und spielt in das Tändelnde oder Komische, woraus das Scherzhafte von der empfindsamen Art entsteht. Beispiele hiervon finden sich häufig in vertraulichen Gesprächen und Briefen; z. E. in Rabeners und Gellerts Briefwechsel; in Göckingks, und selbst in Hora-

zens poetischen Episteln; desgleichen in Vossens Idyllen, z. B. in der Kirschenpflükkerin. — Zuweilen ist auch das Sanftrührende sehr erhaben, wie z. B. der Ausdruck stiller Geduld in langen und schweren Leiden oder andächtige Herzenserhebung. So steigt in dem sehr rührenden Liede des Dichters von Salis, „an die Wehmuth", in der lezten Strophe das Sanftrührende bis zum Erhabenen:

Führ' unter Thränenweiden,
O Nymphe! mich zum Ziel.
Verschmilz auch Gram und Leiden
In süßes Nachgefühl.
Gieb Stärkung dem Erweichten!
Heb' aus dem Trauerflor,
Wenn Gottes Sterne leuchten,
Den Andachtsblick empor!

Auch Kosegartens vortreffliches Lied: „Die Sterne", kann hier zum Beyspiele dienen.

Der Hang zu sanften und gemäßigten Gefühlen heißt Empfindsamkeit, die aber von der Empfindelei wohl zu unterscheiden ist. Diese ist nemlich bloß vorgegebene oder affektirte Empfindsamkeit, woraus endlich ein wirklich übertriebener Hang zu sanf-

ten Gefühlen, auch bei unwichtigen und nichtsbedeutenden Veranlassungen, entsteht. Der Fehler fader Empfindelei findet sich nicht bloß in den redenden, sondern auch in manchen andern Künsten, z. B. der Deklamation, der Mimik, der Musik.

Vom Starkrührenden oder dem Pathos.

Von den sanften Gefühlen unterscheiden sich die, welche man unter dem Nahmen des Pathos oder des Starkrührenden zu begreifen pflegt. Es gehören hierher erstlich die, welche ihrer Natur nach die Seele nie sanft bewegen, sondern immer heftig erschüttern, z. B. Schrecken, Entsetzen, Zorn, Verzweiflung; sodann aber auch solche, die zwar auch geringerer Grade der Stärke fähig, und wenn sie in diesen vorhanden sind, die Seele nur mäßig bewegen, gegenwärtig aber einen hohen Grad erreicht haben; z. B. Freude, Schmerz, Abscheu, schwärmerische Liebe, Eifersucht u. dergl.; endlich auch alle Gemüthsbewegungen, die nicht sowohl heftig erschüttern, als die Seele mit ruhiger Stärke ergreifen und sich derselben ganz bemeistern; z. B. Selbstvertrauen, das aus

dem Gefühle eigener Kraft entspringt; Vertrauen auf ein anderes mächtiges Wesen, die Gottheit, oder auf die Güte und Gerechtigkeit der Sache; Kühnheit und entschlossener Muth, besonders zu großen oder gefahrvollen Unternehmungen der Freundschaft oder des Patriotismus; muthvolle und unerschütterliche Beharrlichkeit in Befolgung einmal gebilligter Grundsätze; hoher Weltbürgersinn; edler Stolz; starker Glaube an Tugend und Menschenwürde; feuriger Enthusiasmus für alles Gute und Edle u. dergl. — Aus obigen Betrachtungen über das Große und Erhabene ist klar, daß das Pathos mit zu dem Großen und oft zu dem Erhabenen dynamischer Art gehört; nicht nur in so fern dasselbe Ausbruch vorzüglicher Kraft ist, sondern auch vornehmlich in so fern es sich bei dem moralisch Großen und Vortrefflichen äußert und das Gemüth in seiner Selbstständigkeit und Freiheit zeigt.

So groß die Verschiedenheit der Gemüthsbewegungen dieser Gattung ist; so kommen sie doch in vielen Stücken mit einander überein. So sind sie z. B. sämmtlich mit einer erhitzten Einbildungskraft verbunden, welche nicht nur die Objekte in der größten Klarheit und Lebhaftigkeit darstellt, das Vergangene und Künftige als gegenwärtig, und das Un-

sinnliche und Geistige als sinnlich erblicken läßt, sondern auch die Dinge bald vergrösfert, bald verkleinert, kurz, in der zu dem jedesmaligen Affekte passenden und nicht selten in einer ganz falschen Gestalt vorstellt. Hieraus erhellet, daß diese Affekten sich eben so wenig mit einer regelmäßigen, geordneten und ruhigen Ideenfolge des räsonnirenden Verstandes, als mit Spielen des Witzes vertragen (denn diese beiden Gattungen der Gemüthsthätigkeit setzen eine kalte und ruhige Seele voraus); sondern daß sie eine gewisse Verwirrung der Ideen mit sich führen, worin sich die Vorstellungen gewissermaßen drängen und stoßen, gleichsam als suchten sie einander zuvorzukommen. Und ob sich gleich diese heftigern Gefühle gern lange bei den Gegenständen verweilen, selbige von mehrern für sie interessanten Seiten betrachten und immer wieder auf das, was ihnen als Hauptsache erscheint, zurückkommen; so halten sie sich doch bei keiner dieser Seiten lange auf, sondern sie pflegen plötzlich und unvorbereitet von einer Vorstellung auf andere überzugehen oder vielmehr überzuspringen; woraus das, was man bei der Ode lyrische Sprünge nennt, zu erklären ist. Auch dauern diese Gemüthsbewegungen nicht lange in gleichem Grade der Stärke fort; sondern sie pflegen bald zu steigen, bald zu fallen, bald mit verwandten

und bald sogar mit entgegengesetzten Affekten abzuwechseln. Hieraus ist klar, warum diese Gemüthsbewegungen in der Art und Weise, wie sie sich ausdrücken, das Starke, das Hyperbolische, das Einseitige, oft auch die Verkleinerung, so wie es ihr jedesmaliges Interesse fordert, ferner das Desultorische, Planlose, Abgebrochene, desgleichen die stärksten Figuren der Einbildungskraft und der Empfindung, und überdas eine große Abwechslung in Ansehung des Feuers, der Heftigkeit und des ganzen Tones so sehr lieben. Diese und andere Eigenheiten starker Affekten und ihrer Aeußerungsarten wird man in folgenden Beispielen bemerken.

Turnus, als er das vor ihm fliehende Bild des Aeneas in ein am Ufer stehendes Schiff verfolgt, Juno aber das Ankerseil zerrissen und ihn so auf dem Meere davon geführt hatte, bricht (Aeneid. X, 668) in folgendes Selbstgespräch aus:

Omnipotens genitor, tanton' me crimine dignum
Duxisti, et tales voluisti expendere poenas?
Quo feror? vnde abii? quae me fuga, quemue reducet?
Laurentesne iterum muros aut castra videbo?

Quid manus illa virûm, qui me meaque arma
secuti?
Quosne (nefas!) omnes infanda in morte re-
liqui?
Et nunc palantes video, gemitumque caden-
tum
Accipio. Quid ago? aut quae jam satis ima
dehiscat
Terra mihi? vos o! potius miserescite,
venti:
In rupes; in saxa (volens vos Turnus adoro)
Ferte ratem, saeuisque vadis immittite Syrtes:
Quo neque me Rutuli, nec conscia fama se-
quatur!

Noch stärker ist das Pathos in der Rede der Dido, Aeneid. IV, 365 — 387. — Ich füge hierzu einige Stellen aus Philo's Rede (Mess. IV). Sehr pathetisch ist gleich der Anfang:

Altar des Bluts, wo Gott das Lamm der Ver-
söhnung gebracht wird,
Und ihr übrigen hohen Altäre, wo vormals die
Opfer,
Gott ein süßer Geruch, sich unentheiligt erhoben!
Und du, Allerheiligstes selbst! du Lade des Bundes!
Und, ihr Cherubim, Todesengel! du Gnaden-
stuhl Gottes!

Tempel des Herrn, den Gott mit seiner Herrlichkeit füllte!
Und du, Hörer der göttlichen Stimmen, Moria! Moria!
Wenn euch der Nazaräer verwüstet, und diese Männer,
Diese Männer der Bosheit euch, unter seiner Beschützung,
Mit verwüsten; so bin ich an eurer Verwüstung nicht schuldig!

— — — — — — — — — —

Laß mich den Jammer nicht sehn! Laß, Gott, mein sterbendes Auge
Eher brechen, als dieser Greul der Verwüstung dein Volk trifft!

— — — — — — — — — —

Nikodemus! dein Ende sey, wie das Ende des Träumers!
Und dein Grab, wie das Grab des Empörers! unter den Mördern,
Welche, fern von dem Tempel und Altar, gesteiniget werden!
Hart sey dein Herz, wenn du stirbst, und ununterwürfig der Gottheit!
Thränenlos sey dein Auge! das Weinen müß' ihm versagt seyn,
Willst du zu Gott dich sterbend bekehren, weil du geweint hast,
Einen Verruchten zu schützen! — — —

— — — — — — — — — —

Hebe deinen gefürchteten Arm auf, und schlage
den Sünder,
Schlage Nikodemum, Gott! und vollende die
Flüche,
Die ich zu Ehren dir that! — — —
Aber deinen grimmigen Zorn, worunter die Hölle,
Gehst du daher, worunter die Berge der Erde er-
zittern,
Deine Donner, die rings um dich her, Unend-
licher, donnern,
Nimm, und schlag den noch größeren Sünder,
den Nazaräer,
Ich bin jung gewesen, und bin zum Greise ge-
worden,
Habe dir stets nach der Weise der Väter gedient
und geopfert:
Doch, Gott, läßt du mein sterbendes Auge den
Jammer erblicken,
Daß der Empörer von Nazareth siegt, dein ewi-
ger Bund nichts,
Daß nichts mehr dein Heiligthum gilt; — —
So entsag' ich hiermit, vor dem Antliz des gan-
zen Judäa,
Deinem Recht und Gesetz! So will ich ohne dich
leben!
Ohne dich soll mein sinkendes Haupt ins Grab
hin sich legen! u. s. w.

Oft wechselt sanfte Rührung mit dem Pathe-
tischen, wie z. B. in des Nikodemus Rede,

welche, auf die des Philo folgt. Ich führe nur einige Stellen aus derselben an:

— — — — — — — —

Religion der Gottheit! du also lehrtest, den würgen,
Ohne den du nicht wärst, den deine göttlichsten Kinder
Sangen, eh' du zu Menschen noch kamst, — —
Religion! den lehrtest du würgen? — Das lehrest du uns nicht!
Das sey ferne von dir! — — — —
— — — — — O, wenn im Gericht einst,
Wenn einst vor der ganzen Versammlung erwachender Todten,
Seraphim einhergehn, und da stehn, und wider uns zeugen;
— — — — — — — — —
O! wie werden wir da den Hügeln flehen: Bedeckt uns!
Und den Bergen: Fallt über uns her! den Meeren: Verschlingt uns!
— — — — — — — — —
Stärke mich, großer Gedanke, Gedanke vom Weltgerichte!
Sey mir ein Berg Gottes, zu dem ich entfliehe, wenn nun mich,
Sterbender Messias! dein letzter Anblick erschüttert!
— — — — — — — — —

Du sollst sterben, du göttlicher Jüngling! du,
welchen mein Arm hielt,
Als du ein Knabe noch warst; umschlossen hielt
dich mein Arm da,
Drückte dich an mein Herz, mit freudigem, stillem Erstaunen!

— — — — — — —

— So stirb denn! Ists deines erhabenen Vaters Heiliger Rathschluß, stirb! Ich aber will gehen und weinen!

— — — — — — —

Bester unter den Menschen! du Gottessohn!
Engel des Bundes!
Theurer Jüngling! .... Mein Ende sey, wie
dein Ende! Mein Grab sey
Bei dem Grabe dieses Gerechten! nah bei den
Gebeinen,
Die in Sicherheit ruhn, zum ewigen Leben erwachen!
Doch, was säumet mein Fuß, aus dieser Versammlung zu gehen?
Heilig und rein, der geh' ich hinaus! Gott hat
mich gehöret!

— — — — — — — — —

Also spricht er, und bleibt noch stehen, fällt
nieder und betet:
Der du vor Abraham warst, Messias, sey du
mein Zeuge,
An dem Tage des großen Gerichts! Dich bet' ich
als Gott an!

Und er stand auf, und redte zu Philo. Sein
Antliz war heiter,
Wie der Seraphim Angesicht ist. Du hast mir
geflucht et!
Aber ich segne dich, Philo! Der hat's mich also
gelehret,
Den ich als Gott anbetete. Philo, vernimm
mich, und kenn' ihn!
Wenn du nun sterben willst, Philo! wenn izt
des Unschuldigen Blut dich
Schreckt, und auf dich, wie ein Weltmeer, her-
abstürzt! — —

— — — — — — — — — —

Wenn von Gottes Angesicht her die Todesangst
ausgeht,
Dich erschüttert, und nun ganz andre Gedanken
die Seele
Ueberströmen, und um dein starres sterbendes
Auge
Lauter Gericht ist, du dich alsdann vor dem töd-
tenden Richter
Windest und krümmst, mit bebender Angst laut-
weinend zu Gott flehst
Um Erbarmung; so höre dich Gott und erbarme
sich deiner!
Also sagt' er und geht durch sie hin. — — —

Auch des Petrus Selbstgespräch nach seiner Verläugnung (Mess. VI. gegen das Ende) ist durch dieses abwechselnde Steigen und Fal-

len des Affekts ungemein rührend. — Eine ähnliche Mischung sanfter und starker Gefühle findet sich Aeneid. IV, 305 — 330. Desgleichen 536 — 552. Bis zu einer ungewöhnlichen Höhe aber steigt das Pathos 590 — 629.

Es kann ein Affekt nicht nur wegen seines Bewunderung und Erstaunen erregenden Grades erhaben genannt werden: sondern man legt auch manchen Gefühlen das Prädikat der Erhabenheit bei, insofern sie erhabene Gegenstände haben oder mit Empfindungen irgend einer Art des Erhabenen gemischt sind. So nennt man z. B. das Entsetzen über einen schrecklich erhabenen Vorfall (den Untergang eines Landes durch Erdbeben oder durch Wasser u. dergl.) ein erhabenes Entsetzen, und so sind Gottvertrauen oder Liebe zu einer Person von erhabener Tugend (wie z. B. die so rührend geschilderte Liebe zwischen Semida und Cidli Mess. IV.) erhabene Gefühle. Erhabene Hoffnung und Sehnsucht herrscht in der angeführten Klopstockischen Stelle: „O Feld vom Aufgang, bis wo sie untergeht, der Sonnen lezte ꝛc.“

Das Pathos darf nie bis zum Gräßlichen getrieben werden, welches, anstatt das Gemüth angenehm zu unterhalten, nur die Gefühle empört und Abscheu und Ekel er-

weckt. Zur Warnung für die, welche sich einbilden, die Stärke der Vorstellungen und des Ausdrucks könne nie zu weit getrieben werden, mag folgendes kleine Gedicht von einem sonst großen Dichter, als Beispiel des zu weit getriebenen Gräßlichen hier stehen.

Die Pest.

Gräßlich preisen Gottes Kraft
Pestilenzen, würgende Seuchen,
Die mit der grausen Brüderschaft
Durchs öde Thal der Grabnacht schleichen.

Bang ergreifts das klopfende Herz,
Gichtrisch zückt die starre Sehne,
Gräßlich lacht der Wahnsinn in das Angst-
gestöhne,
In heulende Triller ergißt sich der Schmerz.

Raserei wälzt tobend sich im Bette —
Gift'ger Nebel wallt um ausgestorbne Städte:
Menschen — hager, hohl und bleich —
Wimmeln in das finstre Reich.
Brütend liegt der Tod auf dumpfen Lüften,
Häuft sich Schätze in gestopften Grüften,
Pestilenz sein Jubelfest!
Leichenschweigen — Kirchhofstille
Wechseln mit dem Lustgebrülle; —
Schrecklich preiset Gott die Pest!

Außer diesem giebt es noch einige andere Fehler in dieser Gattung: hierher gehört z. B. der Parenthyrsus, wenn starke Affekten auf eine Art ausgedrückt werden, die an Wuth gränzt und alle Natur und Wahrheit vernichtet. Eben so widerlich ist die kraftlose Geschwätzigkeit; ein Fehler, der fast nicht zu vermeiden ist, wo die heftige Gemüthsbewegung nicht wirklich vorhanden ist, sondern bloß affektirt wird.

* * *

Da übrigens alles, was die Kräfte der Seele in eine gemäßigte Thätigkeit setzt und eine Zeitlang darin erhält, eine angenehme Unterhaltung gewährt; so muß auch jede nicht zu heftige Erregung der innern Gefühle, ihr Gegenstand oder ihre Veranlassung sey an sich angenehm oder nicht, etwas anziehendes und unterhaltendes an sich haben. So oft nehmlich der Abscheu vor dem Gegenstande das Angenehme nicht überwiegt, welches ein Gemüthszustand erregter Gefühle seiner Natur nach mit sich führt, zumal, wenn sich noch manche interessante Ideen hinzugesellen; so fühlen wir uns um so angenehmer unterhalten, je gemischter und zusammengesezter dieses Spiel der Empfindungen ist. Dieses hat

vorzüglich da Statt, wo der an sich unangenehme Gegenstand gar nicht gegenwärtig ist, sondern bloß durch die Einbildungskraft vorgestellt wird und vielleicht gar nur in das Reich der Dichtung gehört. So stellen uns die Künstler (auf der Schaubühne, in der Poesie u. s. w.) das übermüthige Laster und die unterdrückte Tugend vor Augen: und indem wir jenes verabscheuen und dieser eine Thräne des Mitleids weinen; so befinden wir uns in einem Gemüthszustande, der uns ganz und gar nicht misfällt; und wir überlassen uns ihm mit Vergnügen, so lange die Gefühle in den Gränzen der Mäßigung bleiben. Uebrigens steht es ja blos bei uns, sobald die Rührung zu heftig und angreifend wird, uns zu erinnern, daß es mit der Sache nicht Ernst sey, und hierdurch dem ganzen Spiele, wenn es uns lästig zu werden anfängt, ein Ende zu machen. Hieraus ist zu begreifen, warum gewisse Arten und Grade der Traurigkeit, der Besorgnis, des Schreckens, selbst des Entsetzens so überaus viel unterhaltendes für die meisten Menschen haben, und warum insbesondere der Zustand gemischter Empfindungen sehr zu gefallen pflegt, wo die angenehmen und unangenehmen Gefühle so schnell mit einander abwechseln, daß sie in eine Empfindung zusammenzufließen scheinen und die Seelenkräfte zu einem ungemein interessanten Spiele

beleben. — Daß übrigens alles Rührende und Affektvolle für jede Art der schönen Künste von der größten Wichtigkeit sey, wird niemand bezweifeln, der bedenkt, daß dasselbe nicht nur eine Hauptquelle des ästhetischen Vergnügens, sondern auch ein sehr kräftiges und wirksames Mittel ist, den Willen zu lenken, gute Entschließungen zu bewirken und den Charakter zu bilden und zu veredeln.

Dritte Abtheilung.

Vom Lächerlichen.

Da die Wahrnehmung des Lächerlichen eine von den Aeußerungsarten des Witzes ist; so will ich den Anfang der gegenwärtigen Abtheilung mit einigen Worten über die Natur dieses Seelenvermögens machen. (Vergl. I. Theil, S. 247. ff.)

Wir besitzen das Vermögen, sowohl die verstecktern Uebereinstimmungen und Aehnlichkeiten sonst verschiedener und unähnlicher Dinge, als auch die verstecktern und feinern Abweichungen und Verschiedenheiten sonst ähnlicher Objekte zu bemerken. Dieses Vermögen heißt Witz in so fern es sich im Gebiete

des Empirischen, Concreten und Sinnlichen äußert; Scharfsinn aber, in so fern es sich mit Gegenständen des höhern, abstraktern Denkens beschäftigt. Dies scheint dem Sprachgebrauche angemessener, als wenn man das Geschäft des Witzes bloß auf die Entdeckung der Aehnlichkeiten, und das des Scharfsinns auf die Bemerkung der Verschiedenheiten einschränkt. Denn wenn man bedenkt, daß die Erfindung eines mathematischen Beweises (z. B. des Pythagorischen Lehrsatzes) von jedermann, nicht dem Witze, sondern dem Scharfsinne zugeschrieben wird, obgleich dabei alles auf Uebereinstimmungen, Gleichheiten, Aehnlichkeiten von Linien, Winkeln und Figuren beruht, und daß hingegen überraschende Gegensätze, welche die Entdeckung versteckterer Verschiedenheiten voraussetzen, nach dem allgemeinen Redebrauche, ein Werk nicht des Scharfsinnes, sondern des Witzes sind, so wird man dieser Bestimmung der genannten Begriffe schwerlich seinen Beifall versagen. Jede dieser Vermögensarten hat es demnach sowohl mit der Entdeckung des Aehnlichen und Uebereinstimmenden an dem sonst Unähnlichen oder Verschiedenen, als auch mit der Wahrnehmung der Verschiedenheiten sonst ähnlicher Dinge zu thun; nur sind die Gebiete, worin sie ihre

Thätigkeit äußern, wie schon bemerkt worden, ganz verschieden.

Die Entdeckung feinerer oder versteckterer Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten ist in so fern schon an sich angenehm, als dadurch dem der menschlichen Seele so natürlichen Triebe nach neuen Vorstellungen Genüge geschieht. Sind damit noch gewisse Vergnügungen der Phantasie oder der Empfindung verbunden; so wird diese Unterhaltung des Gemüths noch anziehender.

Ehe ich weiter gehe, mache ich über dieses Seelenvermögen folgende allgemeine Bemerkungen. Der Witz kann sich nur da in vorzüglichem Grade äußern, wo vermittelst einer sehr lebhaften Vorstellungskraft und einer sehr leichten und geschäftigen Ideenverknüpfung mehrere Gegenstände auf einmal oder schnell nach einander, nach ihren verborgenern Beziehungen und Verhältnissen, mit großer Klarheit vergegenwärtigt werden. Auch wird, wenn sich dieses Vermögen thätig beweisen soll, erfordert, daß die Seele weder durch andere Vorstellungen sonderlich beschäftigt, noch auch von starken Gefühlen bewegt sey. Denn nur in diesem Seelenzustande wird man sich aufgelegt und geschickt finden, die Aehnlichkeiten oder Verschiedenheiten der Dinge aufzu-

suchen und sich dem daraus entspringenden Vergnügen zu überlassen. Die Spiele des Witzes vertragen sich daher eben so wenig mit ernsthaftem Nachdenken des Verstandes, als mit Gemüthsbewegungen von einiger Stärke. Indessen wird der Witz desto leichter ins Geschmacklose und Abentheuerliche verfallen, oder sich doch am unrechten Orte zeigen, je lebhafter er von Natur ist, wofern er nicht von einer geübten und gebildeten Beurtheilungskraft in Zucht und Schranken gehalten wird. — So viel über diese Gemüthskraft im Allgemeinen.

* * *

Von diesem Vermögen, vermittelst einer regen Einbildungskraft, bei einer Vorstellung sich einer Menge anderer Vorstellungen, die in irgend einer Beziehung auf jene gedacht werden können, bewußt zu werden, und sowohl das Uebereinstimmende und Aehnliche, als auch das Verschiedene und Unähnliche in denselben leicht, schnell und lebhaft einzusehen, — von diesem Vermögen des Witzes also läßt sich auch ein sehr ernsthafter Gebrauch machen; z. B. in Erfindung neuer und überraschender Metaphern, Allegorien, Gleichnisse, wodurch nicht nur die Imagination, sondern auch das Herz oft sehr lebhaft gerührt

wird. So erregt der Witz, womit Young in seinen Satyren und zum Theil auch in seinen Nachtgedanken, die ernstesten und erhabensten Lehren vorträgt, mehr Bewunderung als Belustigung. Nur die Beschäftigungen des Witzes erregen Lachen, wo derselbe Ungereimtheiten, d. i. Abweichungen von allgemein anerkannten und befolgten Regeln des Denkens, Empfindens, Redens und Handelns wahrnimmt. Soll also die Empfindung des Lachens entstehen (denn zu einem wirklichen lauten Lachen braucht es nicht zu kommen); so müssen wir Uebereinstimmung und Verschiedenheit, Aehnlichkeit und Kontrast, entweder vermittelst der sinnlichen Anschauung, oder der Imagination und Ideenverknüpfung, in großer Klarheit erblicken: wir müssen entweder zwischen sonst ähnlichen Dingen eine unerwartete und auffallende Unähnlichkeit, oder zwischen Objekten, die in andern Rücksichten einander sehr unähnlich sind, eine unvermuthete Uebereinstimmung dergestalt wahrnehmen, daß Einstimmung und Kontrast, Aehnlichkeit und Unähnlichkeit in einem Augenblicke, und gleichsam in einem Gesichtspunkte vereinigt, der Seele mit großer Klarheit vorschweben. Dies ist nun der Fall, wenn wir uns das, was in einem Zeitalter, bei einem Volke, in einem Lande, bei einer Menschenklasse oder auch bei einem Individuum, in

Ansehung des Empfindens, Denkens, Redens und Handelns, als herrschende Regel oder Analogie bekannt ist, und das was davon abweicht, sehr lebhaft vorstellen. Wer anders denkt, redet, handelt, als Menschen von seinem Stande, seinem Alter, seiner Lebensart zu denken, zu reden, und zu handeln gewohnt sind; wer die Regeln der Mode, der herrschenden Sitten übertritt, oder gar den Vorschriften des gesunden Menschenverstandes entgegen handelt, — der wird lächerlich. Indem wir nehmlich in solchen Fällen eines unerwarteten Widerspruchs zwischen dem, was vor unsern Augen geschieht, und zwischen dem, was einer allgemein bekannten Analogie oder Regel zufolge geschehen sollte, gewahr werden; so fühlt sich unser Gemüth lebhaft aufgefordert, den Widerspruch zu lösen, oder die Regel und das von ihr Abweichende mit einander zu vereinigen. Und wenn wir nun bei jedem Versuche, diese Vereinigung zu Stande zu bringen, gewahr werden, daß unser Bemühen vergeblich ist; so entsteht hieraus gleichsam eine Hemmung der Gedanken und ein ungewisses Hin- und Herschwanken des Urtheils (indem wir nicht wissen, was wir von der Sache denken sollen) verbunden mit einem lebhaften Spiele der Vorstellungen, und selbst der Lebenskräfte im Körper, das dem Kitzel (einem Gefühle, wobei man auch nicht

recht weiß, ob man Lust oder Schmerz empfinde, einigermaßen ähnlich ist. Dieses Spiel der Gedanken und Empfindungen hat nicht nur Aufheiterung und Munterkeit der Seele zur Folge, sondern es wird auch, wo es einen solchen Grad erreicht hat, daß es in wirkliches Lachen ausbricht, selbst dem Wohlbefinden und der Gesundheit des Körpers, durch eine heilsame Erschütterung, ungemein beförderlich.

Hierbei ist noch folgendes zu bemerken. Wer in der Absicht, Lachen zu erregen, in seinen Reden, Gebärden und Handlungen von der Regel oder dem Gewöhnlichen abweicht, den belachen wir; wer aber bei dem Widersinnigen in seinen Reden und Handlungen die Absicht, Lachen zu erregen, nicht hat, den verlachen wir; und wenn wir hierbei eine Art von Schadenfreude empfinden und uns selbst ähnlicher Thorheiten oder Ungereimtheiten nicht fähig dünken; so wird das Verlachen Auslachen genannt. — Man sieht hieraus, daß eigentlich bloß verständige Wesen, welche die Regeln, die sie übertreten, wissen, oder doch wissen können, Gegenstand des Verlachens sind. So oft wir über etwas lachen, das nicht in der Gewalt des Subjekts steht, an dem wir es bemerken, (z. B. über körperliche Misgestalt

an Menschen oder gar an Thieren); so liegt hierbei eine Täuschung der Phantasie zum Grunde, vermöge welcher wir uns einbilden, das verlachte Subjekt weiche mit Wissen und Willen vom Analogischen und Gewöhnlichen ab. Sogar in der leblosen Natur erscheint Menschen von lebhafter Einbildungskraft manches lächerlich, indem sie sich dasselbe personificiren, und lebend oder gar verständig denken. — Endlich ist aus dem bisher Gesagten klar, daß eine Abweichung von einer herrschenden Analogie desto lächerlicher erscheinen muß, je neuer, unerwarteter oder überraschender sie ist; nicht nur aus dem Grunde, weil überhaupt alles Neue das Gemüth stärker afficirt, als das Alte, sondern auch deswegen, weil alles oft Wiederhohlte, sollte es an und für sich auch noch so widersinnig seyn, mit der Zeit, selbst eine Art von Regel oder Analogie wird. So geht es z. B. mit vielen Kleidermoden. Da aber herrschende Empfindungs- und Denkungsarten, Sitten und Gebräuche und so viele andere Analogien, deren Vorstellung bei dem Lächerlichen zum Grunde liegt, nach Zeiten, Orten, Völkern, Ständen u. s. f. sehr verschieden und gar mancherlei Veränderungen unterworfen sind; da endlich auch bei einzelnen Menschen, in Absicht des Maaßes ihrer Einsichten, des engern oder weitern Umfanges

ihres Erfahrungskreises und der Feinheit ihres Witzes ein großer Unterschied Statt findet: so ist leicht einzusehen, daß auch die Wahrnehmung und Empfindung vieler Arten des Lächerlichen nach Ort, Zeit und subjektiven Bestimmungen und Umständen sehr verschieden seyn müsse. Indessen giebt es doch auch gewisse Regeln des Denkens, Redens und Handelns, die ganz allgemein, d. h. für alle, die ihres Verstandes mächtig sind, gelten. Dahin gehört z. B. die Regel: wähle zu jedem Zwecke die angemessensten Mittel u. dergl. Wer solche allgemein anerkannte Vorschriften des gesunden Menschenverstandes auf eine unerwartete und auffallende Weise übertritt, (z. B. wer sich selbst auf eine unverschämte Art lobt; wer unverständlichen Nonsense oder ganz widersinniges Zeug mit einem sich possirlich brüstenden Dünkel erhabener Weisheit vorbringt; wer verworrene Köpfe und der Verrückung nahe Schwärmer, z. B. einen Jakob Böhm, unter die größten Geister rechnet), der wird von jedermann verlacht, dessen eigener Verstand nicht etwa durch Vorurtheile des Ansehens, blinde Parteisucht und ähnliche Ursachen verfinstert ist.

Aus der obigen Bemerkung, daß der Witz sich nur da thätig beweist, wo die Seele nicht durch ernste Gedanken und Empfindun-

gen beschäftigt ist, läßt es sich erklären, daß gewisse sehr auffallende Abweichungen vom Gewöhnlichen und Regelmäßigen (z. B. daß eine Mutter, anstatt ihr Kind zu lieben, es haßt oder tödtet; desgleichen, daß ein Mensch seinen Wohlthäter mit Undank und Beleidigungen lohnt) nichts weniger als lächerlich sind. Eine gleiche Bewandtniß hat es mit solchen Unregelmäßigkeiten in den Reden und Handlungen Anderer, die entweder uns, oder ihnen oder sonst jemanden sehr schädlich werden können. Denn was entweder unser sittliches Gefühl beleidigt, oder unserer Selbstliebe, oder dem Triebe des Wohlwollens und der Theilnahme an fremdem Wohlseyn entgegen ist, beunruhigt unser Gemüth viel zu sehr, als daß es dann noch aufgelegt seyn sollte, jene Art des Kitzels, der zum Lachen reizt, zu empfinden. Eben das gilt auch gewissermaßen bei denen Unregelmäßigkeiten, die den Verstand zum ernsthaften Nachdenken über die Möglichkeit, die Ursachen oder Wirkungen solcher Anomalien auffordern. Hieraus erhellet die Wahrheit des folgenden Satzes: Ungereimtheiten und Regellosigkeiten, die Lachen erwecken sollen, müssen so klein und unbedeutend erscheinen, oder von so unwichtigen Seiten betrachtet werden, daß weder der Verstand dadurch zu ernsthaften Betrachtungen veranlaßt, noch das Herz zu

ernsten Gefühlen (z. B. Furcht, Mitleid, Abscheu u. dergl.) gereizt werde. *) Auch nicht einmal durch Ideenassociation dürfen. Objekte, die lächerlich erscheinen sollen, die ernsten Gefühle der Traurigkeit, der Furcht, der Besorgnis, des Mitleids u. dergl. rege

---

*) Hieraus kann man es erklären, daß derjenige, welcher der Gegenstand eines satyrischen Einfalls ist, denselben gewöhnlich für matt, für schaalen verunglückten Witz erklärt; ein Urtheil, womit es auch völlig Ernst zu seyn pflegt. Der Verspottete allein findet das nicht lächerlich, worüber die ganze übrige Welt lacht, weil das Misvergnügen, sich in dem Grade gering geachtet zu sehen, den jeder satyrische Angriff voraussetzt, und die Furcht, daß Andere den gegen ihn gerichteten Spott witzig finden und sich auf seine Unkosten daran ergötzen dürften, viel zu ernste Gefühle sind, als daß sie ihn nicht verhindern sollten, das wirklich Witzige und Lächerliche desselben wahrzunehmen. Daher wird selten jemand einen spöttischen Einfall, der gegen ihn selbst gerichtet ist (von bloßem gutmüthigem Scherze ist nicht die Rede), mit belachen, so wenig es ihm auch sonst an Empfänglichkeit fehlen mag, das Treffende und Beißende der Satyre zu fühlen, wenn ein Anderer der Gegenstand derselben ist. (Diese Bemerkung habe ich schon an einem andern Orte, nehmlich in meinem „Versuche über den Ehrtrieb" S. 375 vorgetragen.)

machen. Da aber die Menschen auch in Absicht auf die Empfänglichkeit für dergleichen ernste Gemüthsbewegungen sehr verschieden sind; so erhellet, daß auch aus diesem Grunde nicht alles, was dem Einen lächerlich erscheint, es in gleichem Grade für alle andere Menschen seyn könne. Mancher leichtsinnige und Unverständige lacht, wo der Verständige und Gefühlvolle weint.

Ehe ich den Unterschied zwischen dem Lächerlichen oder Komischen edlerer und unedlerer oder niedrer Art berühre, bemerke ich, daß alles Lächerliche im Denken, Reden und Handeln — alles, was von den Regeln des vernünftigen Urtheilens und Schließens, des edeln Ausdrucks, oder des Anständigen und Ueblichen, in Mienen, Gebärden, Sitten und Handlungen abweicht, — theils in der wirklichen Welt wahrgenommen theils durch die Künste nachgeahmt und dargestellt werden kann. Zu der letzten Gattung gehören z. B. Erzählungen und Beschreibungen lächerlicher Vorfälle und Auftritte, oder die Darstellung derselben in Gemälden, in Lustspielen u. s. w. — Wenn jemand mit Fleiß, und in der Absicht, Andere zum Lachen zu reitzen, in seinen Reden oder in seinem Thun und Lassen den Regeln des gemeinen gesunden Menschenverstandes, oder des Anständigen, und

Ueblichen, zuwider handelt, z. B. wenn er sich unwissend und einfältig stellt, ohne daß er es wirklich ist; wenn er in der Art sich auszudrücken mit Fleiß etwas kindisches oder ungereimtes annimmt; wenn er mit Wissen und Absicht sich ganz anders beträgt, als sein Stand oder sein Alter von ihm erwarten lassen (wie wenn ein alter Mann tändelt oder sich verliebt stellt, oder ein junger Mensch über Gebühr ernsthaft und altklug thut); so heißt das Scherz in der weitesten Bedeutung des Wortes. —

Die Art des Scherzes, wo man in einem treuherzigen Tone das, was man lächerlich machen will, als lobenswürdig schildert (wie z. B. Swift in seiner „Kunst, in der Poesie zu kriechen", gethan hat), führt den Nahmen der Persiflage. Durch sie werden die persiflirten Thorheiten, vermittelst einer Art von Kontrast, worin sie mit dem scheinbaren Lobe stehen, noch verächtlicher.

Vom edeln und niedrigen Komischen.

Daß sich in Ansehung der Würde ein großer Unterschied unter den komischen Ge-

genständen finden müsse, wird niemand bezweifeln, der einsieht, daß der Witz eines Menschen von gebildetem Geiste und Herzen doch unmöglich durch eben die Dinge belustigt werden könne, worüber die rohe Menge in Lachen ausbricht. Sehr gegründet ist daher die Unterscheidung des edlern von dem niedrigern Komischen; obgleich die Gränzen dieser beiden Gattungen nicht ganz genau können abgesteckt werden.

In das Gebiet des edlern Komischen gehören alle Arten des Lächerlichen, zu dessen Wahrnehmung ein feiner und geübter Witz erfordert wird, z. B. unerwartete Vergleichungen und Tropen, schalkhafte Anspielungen, überraschende Gegensätze, beissender Spott, kurz, alles, was einem Menschen von gebildetem und lebhaftem Geiste versteckte Aehnlichkeiten oder Verschiedenheiten zu entdecken giebt, und dadurch das Gefühl des Lachens bei ihm erregt. Daher enthält sich auch das edlere Komische, das sich von der Denk- und Empfindungsweise, so wie von dem Sprachgebrauche der gebildetern Stände eines Volks und eines Zeitalters nie weit entfernen darf, aller solcher Vorstellungs- und Ausdrucksarten, welche den ungebildetern Menschenklassen eigenthümlich sind und Personen von größerer Kultur des Geschmacks

und des Witzes leicht anstößig oder gar ekelhaft werden könnten. Als Beispiel des edlern Komischen setze ich nur eine kurze Stelle aus einem satyrischen Gedichte auf die ehemalige übertriebene und verkehrte Liebhaberei zum Versemachen hierher. Es ist nämlich die Rede von Dichterinnen.

Der Schöpfung Meisterstück entzieht die weiche
Hand
Dem Kind und dem Filet, der Küche und dem
Band;
Vom Dichterfeuer warm, mehr als vom Küchens
feuer,
Kneipt sie ein Saitenspiel, Maultrommel mehr
als Leier.
Da liegen um sie her ein halbes Epigramm,
Ein Musenalmanach, ein Kochbuch und ein
Kamm;
Bei Nahrung für das Herz liegt Pulver für die
Zähne,
Beim Plan zum nächsten Ball, ein Plan zur
ersten Scene
Von einem Trauerspiel. Werg, Puder, Nadeln, Flor,
Lock, Yorick, Filidor, Demantenblitz für
Ohr
Und Haar und Hals, Bon-Mots für Freunde
und Freundinnen,
Zum Putz für ihren Kopf von aussen und von
innen. —

Lichtenberg sagt in seinem „Vorschlag zu einem Orbis pictus für deutsche dramat. Schriftsteller", von gewissen Menschen: „Sobald sie die Feder ergreifen, so ist es, als wenn der Unsegen über sie käme; und das gemeiniglich desto stärker, je mehr sogenannte schöne Lektüre sie haben. Sie fangen alsdann augenblicklich an, ein Galadeutsch zu sprechen, und alles ist so festlich und buchmäßig, daß gar nichts drüber geht. Wenn sie das ganze Jahr mit ordentlichen, natürlichen Zügen einher gegangen sind; so fangen sie nun so süß und selig an zu schmunzeln, wie alte Jungfern, wenn sie sich mahlen lassen sollen. Es geht ihnen, wie jenem Kammermädchen, die, unter ihres gleichen, sich ruhig überlassen, ganz reines Deutsch sprach; aber immer Klopfstock und Trepfe, (statt Treppe) sagte, sobald sie vornehm reden wollte."

Die höchste Gattung des edeln Komischen ist das sogenannte heroische Komische, dessen Wesen darin besteht, daß unwichtige, kleine oder gar niedrige Gegenstände im höhern Style geschildert, oder unbedeutende Vorfälle in einem erhabenen Dichtertone besungen werden, welches besonders im komischen Heldengedichte geschieht. Eine solche Einkleidungs- oder Darstellungsart ist in so fern

lächerlich, als dadurch jene allgemein anerkannte Regel des gesunden Menschenverstandes und Geschmacks, vermöge welcher für jede Materie eine gleichartige Darstellungsweise zu wählen ist, in der Absicht, durch diese Art der Ungereimtheit Andere zu belustigen, mit Fleiß übertreten wird. Der beste Gebrauch, der sich von dem Heroisch-komischen machen läßt, besteht darin, daß vermittelst desselben die Thorheit, gewisse unbedeutende kleine oder gar verächtliche Dinge als groß und wichtig zu betrachten und zu behandeln, verspottet wird. Ein Beispiel hiervon ist Zacharia's Renommist.

* * *

Diejenigen Arten des Lächerlichen, welche am weitesten von der Denk- und Empfindungsweise, den Sitten und dem Sprachgebrauche der gebildetern Stände abweichen, und ihre Vorstellungen nebst der Art sie zu verbinden und auszudrücken aus der Sphäre des gemeinen rohen Haufens hernehmen, führen den Nahmen des Niedrig-komischen. Je größer und auffallender hier die Uebertretung der unter Menschen von einiger Kultur des Geistes und der Sitten herrschenden Analogien und Regeln ist, desto stärker ist

der Reiz zum Lachen; aber eines desto geringern Maaßes von Witz bedarf es auch, um dergleichen in die Augen fallende Ungereimtheiten zu bemerken: daher hat das Niedrigkomische (z. B. die Possenspiele, die Karrikaturen u. dergl.) ein weit zahlreicheres Publikum, als das Komische von der edlern Art, zu dessen richtiger Würdigung ungleich mehr Feinheit des Witzes erfordert wird. Im Niedrig-komischen finden sich demnach die widersinnigsten Verknüpfungen des Möglichen und Wahrscheinlichen mit dem offenbar Unwahrscheinlichen und Unmöglichen; des Edeln mit dem Unedeln; die gröbsten Verlezzungen des Ueblichen oder des Kostume; die seltsamsten Zusammenstellungen der freindartigsten oder widersprechendsten Dinge, als wären sie gleichartig, oder als vertrügen sie sich ganz gut mit einander u. dergl. In Ansehung des Ausdrucks erlaubt sich diese Gattung des Komischen Archaismen, Barbarismen, seltsame Provinzialismen, wunderlich zusammengesetzte und sonst neugeschaffene Wörter, Verstümmelungen, grobe Sprachfehler, geistlose Wortspiele, Knittelverse, *) — kurz, alles was nur Lachen macht, wofern

*) Beispiele von allen diesen Arten des Niedrigkomischen finden sich in meinem „Lehrbuche der deutschen Schreibart."

es nur nicht das sittliche Gefühl beleidigt oder Ekel erweckt. — Zum Niedrig-komischen gehört ganz vorzüglich das Burleske, welches darin besteht, daß große und vielbedeutende Gegenstände auf eine ganz gemeine oder gar kleinliche und erniedrigende Art dargestellt, z. B. in alltäglichen oder gar nur dem ungebildetern Volke eigenthümlichen Ausdrükken und Redensarten, mit Anspielungen, Gleichnissen und Tropen, die bloß den niedrigsten Ständen angehören, geschildert und erzählt werden. Man sieht hieraus, daß das Burleske gerade das Gegentheil des Heroisch-komischen ist, welches kleinliche Gegenstände auf eine pomphafte und feierliche Art zur Schau trägt. Als Beispiele des Burlesken mögen einige Stellen aus Lichtenbergs Relation von den schwimmenden Batterien bei Gibraltar, hier stehen. Der Gegenstand ist gewiß groß und furchtbar-erhaben: aber wie ist er eingekleidet? Von dem schrecklichen Bombardement heißt es in der 4ten und 5ten Stanze:

Nun fing man an mit vollem Lauf,
Zehntausend Centner Pulver
Und Eisen gingen täglich drauf;
Ganz Spanien roch nach Sulpher;
Die Erde bebte vor Crillon
Man sagt', er hab' von Lissabon
Die Stöße kommen lassen.

Die Pendeluhr'n zu Malaga
Die wollten nicht mehr gehen,
Und in ganz Andalusia
Wollt' keine Mausfall' stehen.

— — — — — —

D'Arçon, der Erbauer der schwimmenden Batterien, hatte, wie der Poet dichtet, Anfangs vor, ein hölzernes Pferd gleich dem Trojanischen zu verfertigen:

D'Arçon, der nur zu wohl gehört,
Wie's dort die Griechen trieben,
Und daß sie sich ein hohles Pferd
Von Nürnberg her verschrieben,
Bemahlt mit Tulpen roth und weiß,
Nur, statt des Pfeifchens in dem Steiß,
Mit einem Bombenmörser u. s. w.

Doch dieses kam nicht zu Stande, und statt seiner wurden die famösen Batterien gebaut, die der Dichter Archen (nach ihrem Erfinder d'Arçon; ein Wortspiel) nennt.

Zehn Archen kamen nun sonach,
Gleich Noah's, angeschwommen;
Man hatte aus Herrn Silberschlag
Die Maaß genau genommen:
Doch guckten keine Affen 'raus,
Kein Pfauenschwanz, kein Vogel Strauß,
Kein Elephantenrüssel.

Nein! Nein! mit diesen war's kein Spaß,
So wie wohl mit der andern.
An jeder Vorderseite saß
Ein Schießloch an dem andern;
In jedem Schießloch noch ein Loch,
Das war fürwahr! fast größer noch,
Als erst gedachtes Schießloch.

Die Batterien gerathen durch die glühenden Kugeln der Engländer von Gibraltar in Brand, und die Verwirrung steigt aufs höchste:

Nun stieg die Angst, nun sank der Trotz,
Nun hat der Held (Elliot) gesieget;
Da liefs gleich Würmern auf dem Klotz,
Der in den Flammen lieget.
— — — — — — — —
Statt 's Feu'r zu werfen über Bord
Und 's Pulver zu behalten:
So schmissen sie das Pulver fort
Und ließen 's Feuer schalten,
Die See die ward so schwarz davon,
Man hätt' die Cap'tulation
Draus können unterschreiben.

Die Archen, die sonst unverlezt
Und ruhig konnten liegen,
Die schönen Archen lernten jezt
Das Sinken und das Fliegen.

Und eine nach der andern trat
Die Reis' nach ihrem Ararat
Flugs an durch Luft und Wasser.

Puff! Puff! und einem ganzen Heer
Von Spanjern und Franzosen
Lief stromweis das Atlant'sche Meer
In Stiefel, Tasch und Hosen;
Und jeder fast verlor etwas,
Der eine dies, der andre das,
Und alles schwamm voll Uhren.

Doch es sey mit diesen wenigen Stellen genug. Blumauers travestirte Aeneis ist ganz burlesk; so wie überhaupt die meisten Travestirungen und Parodien, d. h. scherzhafte Nachahmungen ernsthafter Werke der redenden Künste oder einzelner Stellen derselben.

Nicht alles Ungereimte ist lächerlich: es giebt auch alberne Scherze und verunglückten Witz, dem es zwar nicht an Ungereimtheit fehlt, über den aber gleichwohl kein Mensch von einigem Geschmacke lacht, sondern wohl eher seufzt oder die Achseln zuckt. Ueberhaupt alles, was in der Absicht, Lachen zu erregen, vorgebracht wird, aber diese Absicht verfehlt, heißt läppisch, matt und abgeschmackt.

* * *

Ich kann diese Materie nicht verlassen, ohne einige Worte über das, was man naiv und launig nennt, zu sagen.

Unter dem Naiven, welches dem Ueberlegten entgegen gesezt ist, versteht man einen hohen Grad des Natürlichen in Gebärden, Reden und Handlungen; eine kunstlose Geradheit und Offenherzigkeit, welche das, was sie denkt und empfindet, ohne allen Rückhalt und ohne vorher zu bedenken, was Sitte und feinere Lebensart fordern mag, an den Tag legt. Diese unverkünstelte Natürlichkeit, welche vornehmlich bei Kindern und überhaupt bei jungen Personen, besonders aus den niedern Ständen, angetroffen wird, belustigt durch das Gefühl des Lächerlichen, indem die Reden und Handlungen solcher Menschen mit dem, was sonst herrschende Sitte ist, in auffallendem Kontraste erscheinen. — Wenn diese höchst natürliche Offenherzigkeit, entweder aus Unbekanntschaft mit der Verstellungskunst der sogenannten feinern Welt, oder wegen eines gegenwärtig erregten starken Gefühls (ein Fall, der auch bei Personen von Bildung nichts seltenes ist) mehr von sich verräth, als sie verrathen will, oder doch verrathen zu wollen scheint; so mischt sich zu dem Lächerlichen zugleich das Sanftrührende, indem wir nicht nur durch Sympathie an dem

Gefühle Theil nehmen, das sich auf eine so offenherzige Weise ausdrückt, sondern auch ein inniges Wohlgefallen an dem unverstellten Ausbruche der dem menschlichen Herzen so natürlichen Offenheit und Lauterkeit finden: denn wer sollte nicht Hochachtung gegen diese ursprüngliche Anlage zur Aufrichtigkeit fühlen! — Liebe, Eitelkeit, Eigenliebe u. dergl. sind die Schwachheiten, in Ansehung welcher sich die Naivetät bloß giebt ohne es zu wissen oder zu wollen, indem sie mit der unter Menschen, die durch längere Erfahrung gewitzigt und mit der feinern Lebensart bekannter sind, herrschenden Denkungsart und Gewohnheit und den Gesetzen der Mode und des Wohlstandes noch zu wenig bekannt ist, als daß sie solche nicht auf Augenblicke aus den Augen verlieren sollte. Als Beispiel des Naiven sind die unschuldigen Worte des Gellertischen Fiekchens bekannt; „Was, sagten sie, Papa?" ꝛc. desgleichen das Gleimische Stoßgebet einer Braut: „Nun, heute führt man mich zur Trau" ꝛc. Auch gehören hierher die Worte eines kleinen Mädchens, dem man gesagt hatte, sie würde wegen eines ausgefallenen Zahns keinen Mann bekommen: „O! der Zahn, rief sie, wird wohl wieder wachsen!" Oder wenn die Mutter in Weißens Jagd zu Röschen sagt: „Man muß niemals die Hände in den Schoos legen, wenn

man eine gute Hausmutter werden will", und Röschen hierauf antwortet: „Je nun ja, wer's nun schon wäre! „Oder wenn Göking ein junges Mädchen, nachdem sie die Geschichte der Virginia vorgelesen hatte, fragen läßt:

Darum erstach er sie? ach! ach! die blinden Heiden!
Nicht wahr, Mama, wir müßten's leiden?

Oder wenn eine Frau auf ihres sterbenden Mannes Rath, seinen Freund zu heirathen, höchst treuherzig antwortet: „Ich habe auch schon daran gedacht."

Eine bloß nachgeahmte naive Offenherzigkeit ist unter dem Nahmen des Schalkhaften als ein vorzügliches Mittel des Spottes bekannt. Wenn z. B. Lessing sagt:

Die arme Galathee! man sagt, sie schwärz' ihr Haar,
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war!

so scheint es, er wolle die Galathee entschuldigen, und sage nur aus Einfalt etwas, wodurch sie noch lächerlicher wird, als durch das, wogegen er sie zu vertheidigen

sucht: daher sagt man, dieses Sinngedicht sey schalkhaft.

* * *

Das Wort Laune (Englisch Humour) hat verschiedene Bedeutungen. Am gewöhnlichsten versteht man darunter eine Gemüthsstimmung, in der ein gewisses gemäßigtes Gefühl herrschend ist, und allem, was darin gethan und gesagt wird, einen gewissen eigenthümlichen Anstrich giebt. Dergleichen Gefühle sind z. B. Fröhlichkeit, Trübsinn und Traurigkeit, Wohlwollen und Theilnahme u. dergl.: daher spricht man von einer muntern, schwermüthigen, verdrüßlichen, theilnehmenden und menschenfreundlichen Laune u. s. f. Da die Laune verursacht, daß man die Dinge auf eine ganz eigene und einseitige Weise sieht und beurtheilt; da sie überdas allen Reden und Handlungen etwas auszeichnendes, von dem Gewöhnlichen abweichendes mittheilt: so ist leicht einzusehen, daß das Launigte eine reiche Quelle des Lächerlichen sey, mit dem sich oft das Sanft-rührende verbindet. Beispiele sind Sterne's, Hippels und Jean Paul Richters Schriften. — Zuweilen nennt man Laune auch die Gabe, etwas Lächerliches mit seiner

angenommenen Ernsthaftigkeit zu sagen oder zu thun; wo denn der scheinbare Ernst dazu dient, das Komische vermittelst des Kontrastes noch einmal so lächerlich zu machen, als es an sich ist. — Zuletzt bemerke ich noch, daß der launische Mensch, welcher plötzlich und unwillkührlich aus einem sonderbaren Gemüthszustande in den andern überzugehen pflegt, von einem launigten wohl zu unterscheiden ist. Denn dieses letztere Prädikat legt man dem bei, welcher das Talent besitzt, sich wirklich, oder auch nur zum Scheine, in eine bald muntere, bald schwermüthige, bald empfindsame, bald misanthropische Gemüthsstimmung zu versetzen, und diese, ohne jedoch Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit zu verletzen, in allen Reden und Handlungen auszudrücken. Ein solcher Humorist unterhält bald durch seine eigenen Räsonnements und Einfälle oder durch die Ergießungen seiner Gefühle, die sich jedesmal durch eine gewisse sonderbare Originalität auszeichnen; bald belustigt er durch treue und lebhafte Darstellung fremder Launen, indem er in Schauspielen, Erzählungen, Romanen u. dergl. Menschen schildert, die in ihrer Empfindungs- und Handlungsweise, in ihrer Art über die Dinge zu urtheilen und sich darüber auszudrücken etwas sonderbares an sich haben; welches sich um so belustigender auszunehmen

pflegt, wenn Personen von entgegengesetzten Launen (z. B. in Komödien) neben einander gestellt werden, die über eben denselben Gegenstand ihre Gedanken und Gefühle auf eine sehr kontrastirende Weise an den Tag legen. — Erzwungene Laune ohne natürliche Anlage ist unter allen Gattungen des Faden und Abgeschmackten die unerträglichste.

* * *

Das Lächerliche dient nicht nur zur Belustigung und Aufheiterung des Gemüths, sondern es läßt sich auch, vornehmlich im Lustspiel und in der Satyre, ein ungemein nützlicher Gebrauch zur Warnung und Besserung davon machen. Denn obgleich das eigentlich Unsittliche viel zu wichtig und zu verabscheuungswürdig ist, als daß ein guter Mensch darüber lachen könnte; so giebt es doch ausserdem in den menschlichen Wünschen, Bestrebungen und Handlungen des Kindischen, Thörigten und Verkehrten noch genug, das, ohne eben das sittliche Gefühl sehr zu empören, gleichwohl aufgedeckt, in seiner Blöße dargestellt und wo möglich aus der Welt verbannt zu werden verdient. Fehler und Gebrechen dieser Art sind zunächst und vorzüglich Objekt des Spottes und der Sa-

tyre. Jedoch lassen sich auch eigentliche Satyre von solchen Seiten betrachten, von welchen weniger das Abscheuliche und Verderbliche, als das Ungereimte und Widersinnige derselben in die Augen fällt. Diese Ansichten faßt der Satyriker auf und stellt sie dem Publikum zur Belustigung und zur Warnung vor. Und da nun die meisten Menschen nichts in höherm Grade fürchten, als die Art von Geringschäzzung, die sich durch Verlachen äussert; so wird der Lasterhafte, so wenig ihn auch die spottende Satyre zum Tugendhaften umzuschaffen vermag, doch durch sie bewogen werden, seinen bösen Neigungen wenigstens in so weit Gewalt anzuthun, daß er durch ihre Ausbrüche nicht lächerlich werde. In dieser Rücksicht ist es wahr, was ein geistreicher Schriftsteller sagt: „Zuerst müssen Moral und Politik Vorurtheile und Thorheiten ins Auge fassen und entblößen; und hernach hetzt sie die Satyre zu Tode.“

Dritter Abschnitt.

Von den schönen Künsten.

Erste Abtheilung.

Von den schönen Künsten überhaupt.

Bisher haben wir von den Gefühlen des Schönen, des Erhabenen, Rührenden und Lächerlichen im Allgemeinen gehandelt, ohne zu fragen, ob selbige durch Gegenstände der Natur oder der Kunst erweckt werden. In dem gegenwärtigen Abschnitte wird von denen Künsten die Rede seyn, welche die Unterhaltung der genannten Gefühle (die man unter dem Nahmen des Geschmacks, in der weitesten Bedeutung des Wortes, zusammenfaßt,) eigentlich zur Absicht haben, und die

man schöne Künste nennt. — In dieser ersten Abtheilung wird die Natur und die Wirkungen der schönen Künste im Allgemeinen erklärt, in der zweiten aber von den einzelnen schönen Künsten insbesondere gehandelt werden.

Was heißt Kunst? und was Natur? Diese beiden Begriffe sind einander entgegengesetzt, und der eine muß aus dem andern erklärt werden. Unter Natur versteht man die den Weltwesen ursprünglich eigenthümlichen Kräfte nebst deren Wirkungsarten, welche nach gewissen unabänderlichen Gesetzen erfolgen, ohne daß die Weltwesen selbst diese Gesetze kennen, oder sich bei ihrer Wirksamkeit einer Absicht bewußt sind. So sind die Lebensfunktionen, das Schlagen des Herzens, der Umlauf des Blutes; desgleichen die unwillkührlichen Modifikationen unsers Gemüthszustandes, die durch äußere Eindrücke verursachten Gefühle, die ohne unser Zuthun entstehenden Ideenverknüpfungen u. dergl. Naturwirkungen in uns: der Wechsel der Jahrszeiten aber, das Wachsthum der Pflanzen u. s. w. sind Naturwirkungen auser uns. Unter Kunst in der weitesten Bedeutung denken wir uns die willkührliche, einen gewissen Zweck beabsichtigende und durch Regeln geleitete Thätigkeit verständiger We-

sen, z. B. das Lesen, Schreiben, Bearbeiten des Feldes. — Was Produkte der Natur und was Produkte der Kunst seyen, ist nun für sich selbst klar.

Die Künste sind theils mechanische, theils bloß angenehme, theils schöne Künste. Unter den ersten versteht man die, welche Nutzen und Bequemlichkeit des Lebens zur Absicht haben; weswegen man sie auch nützliche Künste zu nennen pflegt. Zu ihnen gehören nicht bloß die sogenannten Handwerke, welche mit beschwerlicher Anstrengung der körperlichen Kräfte um des Lohns oder des Gewinns willen getrieben werden, sondern auch die mechanischen Kunstgeschicklichkeiten in engerer Bedeutung, welche sowohl mehr natürliche Geistesanlagen, als auch mehr Kenntniß und Nachdenken erfordern, folglich auch mehr zur Bildung des Geistes beitragen, als die Handwerke. Sie heißen freie Künste, in so fern sie nicht als eine an sich lästige Arbeit um des Lohns oder Vortheils willen, sondern als eine Art von Spiel, d. i. als eine an sich angenehme und unterhaltende Beschäftigung, mit Liebe getrieben werden. Ursprünglich rührt der Nahme der freien Künste daher, weil sie, als solche Beschäftigungen, die vorzüglich die Kräfte des Geistes gebrauchen, gewöhnlich

nur von freien Menschen getrieben wurden; da hingegen die Sklaven sich mit den härtern, die Kräfte des Körpers anstrengenden Arbeiten zu beschäftigen pflegten. In dieser Rücksicht gehören nicht nur Mathematik, Naturlehre, Architektur, sondern auch alle ernsten Wissenschaften, als Philosophie, Rechtskunde, und selbst die schönen Künste, unter die freien Künste. Zu den bloß angenehmen Künsten rechnen wir theils die, welche unmittelbaren Sinnengenuß, z. B. die Vergnügungen der Tafel, theils die, welche einen angenehmen Zeitvertreib, oder eine leichte an sich selbst belustigende Beschäftigung der Kräfte des Körpers oder des Gemüths zum Zwecke haben, wie z. B. die meisten Spiele, und was die Stelle der Spiele vertritt, z. B. die Jagd, die Fischerei, insofern nicht Nutzen, sondern Vergnügen dabei beabsichtigt wird. — Die schönen Künste unterscheiden sich von den beiden vorhergehenden Gattungen dadurch, daß sie Belustigung des Geschmacks, oder unmittelbares Wohlgefallen durch Hervorbringung schöner Produkte zur Absicht haben. Musikstücke, Gemälde u. d. gl. werden, insofern man sie als schöne Kunstwerke betrachtet, nicht um des Nutzens willen geschäzt, sondern sie gefallen unmittelbar an sich, vermöge der Art und Weise, wie

sie in der bloßen Vorstellung das Gemüth afficiren.

Wenn man einen Unterschied zwischen den schönen Künsten und den schönen Wissenschaften macht; so versteht man unter diesen bald die Theorie der schönen Künste oder die Geschmackslehre; bald die schönen redenden Künste im Gegensatze mit den übrigen. Gegen die erstern dieser beiden Bedeutungen läßt sich einwenden, daß die Kenntniß des Schönen, so richtig, gründlich und deutlich sie auch seyn mag, eben so wenig eine schöne Wissenschaft heißen kann, als man sich wird einfallen lassen, die Theorie des Lächerlichen eine lächerliche Wissenschaft zu nennen. Was die zweite Bedeutung betrifft; so ist dagegen zu erinnern, daß Beredsamkeit und Dichtkunst nicht deutliche Erkenntnisse, sondern an sich gefallende sinnliche Vorstellungen zum Zwecke haben, und daß sie dem zufolge eben so wenig als Malerei, Bildhauerkunst u. s. w. den Namen der Wissenschaften verdienen: denn diese arbeiten immer zunächst für den Verstand, nie für Phantasie und Empfindung. Aus diesen Gründen ist es viel schicklicher, der Poesie und Beredsamkeit ihre Stelle unter den schönen Künsten anzuweisen. Will man indessen den Ausdruck schöne Wissen-

schaften nicht gern aufgeben; so kann man ihn denjenigen Kenntnissen beilegen, die bei dem Studium der schönen Künste vorausgesezt werden und demselben gleichsam zur Grundlage dienen müssen; z. B. die Kenntnis der Fabellehre, der Alterthümer, der Geschichte, der ausgebildetsten Sprachen alter und neuer Zeiten, Belesenheit in den klaßischen Schriften der kultivirtesten Völker, kurz, alle die Arten von Kenntnissen, die theils zur Verfertigung, theils zur geschmackvollen und richtigen Beurtheilung schöner Kunstwerke erforderlich sind, und sonst gewöhnlich Studia humaniora genannt werden.

Die Art der Belustigung, welche die schönen Künste beabsichtigen, und die Weise, wie ihre Produkte dieselbe wirklich hervorbringen, verdient noch eine nähere Untersuchung. Wenn wir einem mechanischen Kunstwerke unsern Beifall geben sollen; so müssen wir erst wissen, nicht nur wozu es dienen solle, sondern auch, daß es diesem seinem Zwecke wirklich angemessen sey. Das Wohlgefallen daran entspringt demnach nicht bloß und unmittelbar aus der Vorstellung desselben, sondern vorzüglich aus der hinzukommenden Einsicht, daß es brauchbar, nüzlich oder zweckmäßig sey. Mit Werken der schönen

Künste verhält es sich anders. Schöne Tonstücke, schöne Gemälde u. s. w. darf man nur hören, sehen oder sich auch nur in der Einbildungskraft vorstellen (denn das alles heißt anschauen, zum Unterschiede von den unsinnlichen Verstandesbegriffen), um inniges Wohlgefallen daran zu finden. Es bedarf hierzu keinesweges der Hinzukunft jener Ideen von Nutzen, Brauchbarkeit u. dergl.; die bloße Betrachtung versezt die Gemüthskräfte in dasjenige lebhafte und harmonische Spiel, welches an sich selbst so ergötzend ist. Jedes Kunstwerk nun, das in der Absicht, daß es unmittelbar in der Anschauung gefalle, ist verfertigt worden, und auch wirklich an und für sich gefällt, führt den Nahmen eines schönen Kunstwerks mit Recht: denn darin besteht ja, wie oben erwiesen worden ist, das Wesen der Schönheit, daß ein Objekt unmittelbar in der Anschauung gefällt.

Da die Art und Weise, wie, und die Gründe, aus welchen dieses unmittelbare Wohlgefallen entsteht, nicht überall ebendieselben sind; so wollen wir nach dieser Verschiedenheit die schönen Kunstwerke in Klassen einzutheilen versuchen.

Ein schönes Kunstprodukt gefällt unmittelbar in der bloßen Intuition, entweder

1) vermöge seiner bloßen Form, (wozu öfters noch Anmuthigkeit der Farben und Töne kommt), ohne etwas zu bedeuten oder darzustellen, wie z. B. gewisse Verzierungen in der Baukunst, viele textlose Tonstücke; oder 2) als nachahmende Darstellungen von Naturschönheiten; 3) als getreue Darstellungen von Dingen, die in der Natur keine eigentliche Schönheit haben; oder 4) als sinnliche Darstellungen des Unsinnlichen und Uebersinnlichen. — Eine genauere Untersuchung wird lehren, daß jedes mit Recht so benannte schöne Kunstprodukt in eine oder mehrere der gedachten Klassen gehöre.

Zu der ersten dieser vier Klassen rechnen wir also alle Kunstprodukte, die dem Gesichte oder Gehöre — nicht etwa in so fern sie etwas anders bedeuten oder nachahmend darstellen, sondern — bloß durch ihre Form gefallen. So giebt es z. B. freie Zeichnungen, die gar nichts abbilden oder vorstellen, sondern lediglich durch das, was sie unmittelbar dem Auge darlegen, nehmlich durch die in ihren Linien und Umrissen sich offenbarende Einheit und Mannigfaltigkeit, Wohlgefallen erwecken; desgleichen gewisse Verzierungen in der Baukunst (Laub-

und Schnitzwerk genannt), die bloß vermöge ihrer Gestalten gefallen. Hierher gehören ferner auch viele Tonstücke, die nicht etwa dadurch, daß sie gewisse Empfindungen ausdrücken, sondern blos durch Composition, Harmonie, Takt und Rhythmus belustigen. — Hier ist also reine Schönheit, die nach obiger Erklärung darin besteht, daß ein Objekt vermittelst seiner bloßen Form, oder der Art und Weise, wie der in Zeit und Raum vorhandene Stoff zusammengesezt ist, die Gemüthskräfte des Anschauenden in ein freies und doch harmonisches Spiel versezt. Daß diese Schönheit der Form mit Lieblichkeit der Farben und Töne vergesellschaftet erscheinen, und so die eigentliche Geschmackslust mit mancherlei andern Arten des Wohlgefallens und Vergnügens gemischt seyn könne, braucht kaum bemerkt zu werden.

Die zweite Klasse begreift alle Kunstwerke in sich, die in so fern gefallen, als sie schöne Naturobjekte in treuen Nachahmungen darstellen. Zu ihr gehören z. B. Zeichnungen, Kupferstiche, Gemälde schöner Thiere, Bäume, Blumen; dichterische Schilderungen schöner Landschaften; Bildsäulen oder Porträte schöner Menschen u. d. gl. Auch die nachahmenden Darstellungen schöner Kunstwerke sind aus dieser

Klasse nicht ausgeschlossen, z. B. Zeichnungen schöner Tempel oder Lusthäuser. Selbst die Darstellungen bloß erdichteter Schönheiten sind zu dieser Klasse zu zählen; z. B. Statüen schöner Gottheiten, eines Apollo, einer Venus; desgleichen schöne Landschaftsstücke, die bloße Geschöpfe der Phantasie sind. — Je schöner das dargestellte Objekt an sich, und je treuer und täuschender es dargestellt ist, desto mehr wird die Anschauung desselben belustigen.

Diese Wahrheit und Natürlichkeit der Darstellung hat an sich so viel anziehendes und ergötzendes, daß auch die Nachahmung solcher Natur- und Kunstprodukte, die an sich keine Schönheit haben, sondern entweder gleichgültig, oder oft sogar unangenehm und widrig sind, nicht ohne Wohlgefallen angeschaut werden: und Werke dieser Art gehören zu der dritten Klasse der Kunstwerke. Auch hier steht der Kunst, außer dem Gebiete der Wirklichkeit, auch das ganze Reich der Möglichkeit zu ihrem Gebrauche offen. Es gehören demnach in diese Klasse z. B. Gemälde von Werkstätten, Bauernschenken; getreue theatralische Darstellungen von Scenen des gemeinen häuslichen Lebens, oder lebhafte Beschreibung derselben, u. dergl. Abbildungen schrecklicher Thiere, grau-

senvoller Gegenden, gräßlicher Ungeheuer, wie der Furien oder Harpyen; ferner lebhafte dichterische Schilderungen von Gegenständen, die an sich unwichtig sind und keinen Reiz für den Geschmack haben, oder auch wohl schrecklicher Begebenheiten und Auftritte, selbst grausamer und schändlicher Handlungen, die an sich so wenig belustigendes haben, daß sie vielmehr das Gefühl der Menschlichkeit und Moralität empören; desgleichen Beschreibungen von jammervollen kriegerischen Vorfällen oder von Erdbeben, von Seuchen (wie die Beschreibung der grosen Viehseuche in Virgils Georg. III. 474 ff. mit allen ihren traurigen Erscheinungen). Der Grund des Vergnügens, das die Beschauung solcher Kunstprodukte gewährt, liegt also nicht, wie bei den vorigen Klassen in der Beschaffenheit der dargestellten Objekte, sondern in der Darstellung selbst: und jedes Kunstwerk, das etwas anders abbildet oder darstellt, heißt in so fern schön, als es durch die Art dieser Darstellung (durch Treue, Aehnlichkeit und Anschaulichkeit) die Sinnlichkeit, die das Kunstprodukt anschaut, und den Verstand, welcher die Aehnlichkeit zwischen der Darstellung und dem Dargestellten bemerkt, in eine harmonische Bewegung sezt, und hierdurch unmittelbares Wohlgefallen erweckt. Daß dieses

Wohlgefallen durch allerhand sich hinzugesellende anziehende Vorstellungen noch sehr viel an Interesse gewinnen könne, versteht sich von selbst. Durch dieses angenehme Spiel der Vorstellungen und Empfindungen, welches die Anschauung eines natürlich und täuschend nachgeahmten an sich unangenehmen Gegenstandes zu begleiten pflegt, wird das Unannehmliche der Vorstellung des Objekts selbst bei weitem überwogen. Nur ekelhafte und gräßliche Gegenstände müssen hier ausgenommen werden; weil gegen das Unangenehme und Widrige, welches ihre Vorstellung ihrer Natur nach mit sich führt, das Vergnügen über Richtigkeit der Darstellung nicht in Betracht kommt.

Endlich lassen sich auch gewisse unsinnliche oder übersinnliche Objekte, sie mögen an sich gefallen oder misfallen, gut oder böse seyn, auf eine solche Weise sinnlich darstellen, daß wir ein unmittelbares Vergnügen daran finden: und die Kunstwerke, welche dieses leisten, machen die vierte Klasse aus. So können z. B. durch allegorische Kupferstiche und Gemälde, desgleichen durch die Metapher, die Allegorie, die Personendichtung und andere Arten der bildlichen Einkleidung in den redenden Künsten, eine Menge unsinnlicher Ideen, als Religion

Unglaube, Aberglaube, die göttlichen Vollkommenheiten, menschliche Tugenden und Laster, oder andere Eigenschaften der menschlichen Seele, selbst allgemeine Wahrheiten, als Lehren der Klugheit oder der Sittlichkeit, — auf eine sehr angenehme und eindringliche Art angedeutet werden. Das Sinnliche, dessen sich die Kunst bedient, um das Geistige und Uebersinnliche auf eine intuitive Art auszudrücken (ästhetische Ideen), muß mit diesem gewisse leicht zu entdeckende Aehnlichkeiten oder anderweitige Analogien haben, durch deren Wahrnehmung die Einbildungskraft und der Verstand in eine lebhafte und harmonische Thätigkeit versetzt werden; und diese freie und doch einhellige Thätigkeit der Vorstellkräfte macht gewöhnlich eine Menge verwandter zum Theil sehr verworrener Ideen und Empfindungen rege, die das Gemüth weit stärker beleben und angenehmer unterhalten, als jeder abgezognere Verstandesbegriff, der durch einen unbildlichen Ausdruck bezeichnet wird. Dergleichen ästhetische Ideen, die vermöge ihrer Anschaulichkeit zu einem Begriffe viel unnennbares hinzuzudenken geben, machen ein Werk geistvoll. So, wenn Göthe ein wahres poetisches Genie mit einem Seidenwurme vergleicht, den die Natur durch einen unwiderstehlichen Instinkt treibt, unabläßig an seinem köstlichen

Gewebe zu arbeiten; so deutet er, vermittelst dieses Bildes, die Stärke des dem wahren Genie natürlichen Dranges zum Denken und zum Dichten, den geheimnißvollen und gleichsam göttlichen Ursprung desselben, wie auch das Wohlthätige und Beglückende der Kunst u. s. w. viel besser an, als durch eine noch so tiefsinnige und ausführliche Entwickelung dieser Ideen geschehen seyn würde. Denn durch jenes Bild wird nicht bloß der Verstand beschäftigt, sondern auch eine Menge von Phantasievorstellungen hervorgerufen, welche in Einhelligkeit mit dem Verstande alle Seelenkräfte zu einem freien und zugleich regelmäßigen Spiele beleben. — Doch wir werden unten bei den redenden Künsten noch einmal auf diesen wichtigen Gegenstand zurückkommen.

Aus diesen Erklärungen erhellet, daß das Wesen der schönen Künste darin besteht, daß sie Werke hervorbringen, die unmittelbar an sich gefallen. Die verschiedenen Gründe dieses Wohlgefallens sind kürzlich gezeigt worden: wozu denn noch dieses kommt, daß wir bei der Betrachtung eines Kunstwerks auch mit Vergnügen und oft mit Bewunderung an die Geschicklichkeit des Künstlers denken; ein

Gedanke, der uns desto mehr anziehen wird, je mehr wir die von dem Künstler glücklich überwundenen Schwierigkeiten kennen und zu würdigen wissen. — Es ist hieraus klar, daß die schönen Künste den Nahmen nicht etwa darum führen, als wenn sie bloß das Schöne in der Natur nachahmten; sondern weil die Darstellungen, die sie von Objekten jeder Gattung (schönen und nichtschönen, angenehmen und unangenehmen) liefern, schön sind, d. h. nach obiger Definition des Schönen, unmittelbar in der Anschauung ohne Rücksicht auf Zweckmäßigkeit und Nutzen, gefallen. — Die schönen Künste, ich wiederhohle es nochmals, schränken sich nicht bloß auf die Nachahmung der wirklichen Natur ein. Zuweilen ist dies freilich der Fall: und dann besteht ihr ganzes Verdienst in der treuen Darstellung des Wirklichen. Viel öfter aber nehmen sie zwar ihren Stoff aus der Welt, wie sie ist, bearbeiten ihn aber und setzen ihn auf die Weise zusammen, daß sie daraus gleichsam eine andere Natur oder eine idealische Welt erschaffen, die jedoch mit der wirklichen eine gewisse Aehnlichkeit behalten muß: denn auch im Reiche der Feen und der Geister geht alles nach Gesetzen, die den in dieser Menschenwelt gültigen theils physischen theils moralischen Gesetzen analog sind. — Die schönen

Künste verschönern, und erhöhen die Natur oder das Reich der Wirklichkeit; indem sie das in der wirklichen Welt zerstreute Schöne, Reizende und Erhabene sammeln, näher zusammenrücken, gleichsam in einen Gesichtspunkt stellen, und überhaupt ihren jedesmaligen Absichten gemäß ordnen. Wo ihnen die Erfahrung, oder die Schicksale und Handlungen eines Menschen zu gemein und altäglich erscheinen, da bilden sie selbige um, indem sie manches hinweglassen, manches hinzudichten und vieles anders ordnen und stellen: durch geschickte Vereinigung mehrerer Züge und Merkmahle, die sich in der wirklichen Welt nirgends so beisammen finden, schaffen sie in Romanen, Gedichten und Schauspielen, Charaktere, Gesinnungen und Handlungen, die zwar, nach den Anlagen und Kräften der menschlichen Natur möglich und selbst wahrscheinlich, aber vielleicht nie in der Welt wirklich gewesen sind, und auch nie wirklich seyn werden. Offenbar ist also das Gebiet der schönen Künste nicht die wirkliche, sondern eine idealische Welt.

Es ist oben gezeigt worden, daß ein Gegenstand desto weniger auf allgemeinen Beifall Anspruch machen kann, je mehr die ihm zukommende Schönheit gemischt oder zusammengesetzt ist. Da aber nun die meisten

Kunstschönheiten, wie aus den bisherigen Erörterungen erhellet, sehr gemischte Schönheiten, und die durch sie bewirkten Belustigungen aus mancherlei Arten angenehmer Gefühle zusammengesetzt sind; so ist leicht einzusehen, daß viele Kunstprodukte, so sehr sie auch einen Theil der Menschen bezaubern, doch nicht Allen, und noch weniger Allen in gleichem Grade gefallen. Man denke noch hinzu, daß manche Gattungen von Kunstwerken ohne gewisse Kenntnisse und Erfahrungen nicht richtig beurtheilt und gewürdigt werden können; ferner, daß nur Kenner die bei Verfertigung eines Werks glücklich überwundenen Schwierigkeiten nebst der dabei bewiesenen Kunstgeschicklichkeit nach Verdienst zu schätzen, oder vermöge einer nicht gemeinen Schärfe des Blicks auch die versteckten Schönheiten aufzufinden, und da, wo der Ungeübte nichts als Verwirrung und ordnungslose Mannigfaltigkeit sieht, Einheit und Regelmäßigkeit zu entdecken vermag: nichts zu erwähnen von so unzählig vielen andern subjektiven Gründen, (z. B. dem Interesse des Vaterlandes und der Nation, des Standes, der Religion u. dergl.) die auf die Geschmacksurtheile den größten Einfluß haben; auch nichts davon, daß öfters den Einen ein Kunstwerk fesselt, weil es für ihn etwas neues ist, da es einem Andern, als etwas

altes, kaum einiger Aufmerksamkeit würdig erscheint; — und von hundert ähnlichen Gründen, aus welchen es sich begreifen läßt, warum die Urtheile der Menschen über Kunstschönheiten noch viel verschiedener, als über Naturschönheiten auszufallen pflegen.

Die Eigenschaften und Merkmale, welche dazu gehören, das Vollkommenste oder Schönste in einer Gattung von Wesen auszumachen, finden sich in keinem dieser Wesen alle vereinigt, sondern sie sind unter die Individuen derselben Gattung vertheilt. Aber der menschliche Geist hat das Vermögen, diese Eigenschaften in einer Idee zusammenzudenken, oder sich ein Individuum vorzustellen, das sie alle, und zwar in dem höchstmöglichen, mit dem Begriffe der Gattung verträglichen Grade besitzt, das aber nirgends in der wirklichen Welt vorhanden ist: es ist ein bloßes Gedankenwesen, und heißt deswegen ein Ideal oder Urbild. So giebt es Ideale, — erstlich von sinnlichen Gegenständen, z. B. von dem schönen Menschen überhaupt, und dem schönen Manne, Jünglinge, Kinde, Weibe, dem schönen Krieger, Schäfer, insbesondere; desgleichen von schönen Thieren; selbst von leblosen Geschöpfen, als schönen Bäumen, (wenn man alles das

in ein Gedankenbild vereinigt, was zu dem Begriffe ihrer Schönheit gehört, und was demselben fremd ist, hinwegläßt): es giebt ferner auch Ideale von Tugenden, von Charakteren (z. B. des guten Patrioten, des Menschenfreundes); selbst von unsittlichen Gesinnungsarten (z. B. dem Geize, der Rachsucht), die in so fern sie sich durch Reden und Handlungen an den Tag legen, Objekte der schönen Künste sind. Diese Ideale nun, oder diese Bilder einer schöpferischen Phantasie von dem Vollkommensten in jeder Gattung schweben zwar dem Gemüthe des Künstlers beständig vor und er sucht ihnen in seinen Darstellungen so nahe als möglich zu kommen (weswegen sie auch Kunstmuster heißen), völlig aber wird er sie nie erreichen. — Unter einem Ideale versteht man zuweilen ein freilich auch nur in der Phantasie des Künstlers existirendes Individuum, z. B. einen Menschen, der einen ganz bestimmten Charakter hat und immer demselben vollkommen gemäß spricht und handelt. Es wird also hierbei von allen den äußern Umständen abstrahirt, welche in der wirklichen Welt verursachen, daß z. B. der Feige und der Tapfere, der Karge und der Freigebige u. s. w. so oft ihrem Charakter untreu werden und ihre Rollen gleichsam vertauschen. Auch das Idealisiren dieser Art gehört mit zu der Verschöne-

rung der Wirklichkeit oder der Natur, wodurch das wahre Genie seine schöpferische Kraft so unwidersprechlich beweist.

Aus dem, was bisher über die Natur und den Zweck der schönen Künste ist gesagt worden, lassen sich ohne Mühe folgende allgemeine Eigenschaften aller schönen Kunstwerke herleiten, die ich aber hier nur kurz berühren kann.

Die erste dieser Eigenschaften ist sinnliche Kraft und Anschaulichkeit, welche darin besteht, daß das Kunstwerk nicht nur auf die äußeren Sinne, sondern auch auf die innere Sinnlichkeit*) (zu welcher die Einbildungskraft, die innern Gefühle und der Witz in seinen meisten Aeußerungen gehören) auf eine den Verstandesgesetzen angemessene Weise wirkt. Da die Beschäftigung der Denkkräfte nie Hauptzweck der schönen Künste, sondern allezeit ein der unmittelbaren Belustigung untergeordneter Ne-

---

*) Ich sage hier nichts weiter von der Natur dieser sonst sogenannten untern Seelenkräfte, weil im 1. Theile ausführlich davon ist gehandelt worden.

benzweck ist; so muß der Künstler jedesmal solche Objekte bearbeiten und eine solche Behandlungsweise wählen, vermittelst welcher die sinnlichen Gemüthskräfte in eine leichte, an sich unterhaltende und belustigende, und daher mehr einem Spiele als einem Geschäfte zu vergleichende Thätigkeit versezt werden. Dies ist für sich klar. Bei einigen Künsten, nahmentlich bei den redenden, ist es hauptsächlich auf Beschäftigung der innern Sinnlichkeit abgesehen: aber auch die übrigen Künste, die zunächst für Gesicht und Gehör arbeiten, erhalten den größten Theil ihrer zauberischen Gewalt über die Gemüther, nicht durch das, was sie unmittelbar anzuschauen geben, sondern durch das vermittelst der Anschauung geweckte lebhafte Spiel der innern Gemüthskräfte und der sich zu der Anschauung hinzugesellenden Vorstellungen. (S. was hierüber im 1. Abschnitte bei Erklärung der gemischten oder zusammengesezten Schönheit ist gesagt worden.) — Es giebt viele Arten und Grade der Anschaulichkeit. Ein vorzügliches Maaß derselben heißt Lebhaftigkeit. Man schreibt einem Werke Lebhaftigkeit zu, insofern es die äußere oder die innere Sinnlichkeit durch starke und zugleich schnell auf einander folgende Sensationen rührt; wie wenn man z. B. von lebhaften Farben, Tönen, Bewe-

gungen, Gebärdenspielen; desgleichen von lebhaften Bildern und Figuren, für Einbildungskraft und Gefühl spricht. Daß sich aber nicht immer eine vorzügliche Lebhaftigkeit mit der Natur des Stoffes oder mit der Absicht des Künstlers, vertrage, sondern beide vielmehr oft eine solche Behandlungsart erfordern, welche mehr eine gemäßigte, sanfte und innige Rührung, als starke und lebhafte Eindrücke bezwecken, dies darf kaum bemerkt werden. Die höhern oder geringern Grade der Lebhaftigkeit pflegt man das ästhetische Licht und den ästhetischen Schatten zu nennen, oder sie mit hellern oder dunkelern Farben zu vergleichen. Daher kommen die für sich selbst verständlichen Redensarten: das ästhetische Kolorit, oder Licht und Schatten gehörig vertheilen, u. d. gl. — Ein Kunstwerk, welchem es an dem Grade der Anschaulichkeit und ästhetischen Kraft fehlt, den es nach der Beschaffenheit des Stoffes und der Absicht des Künstlers haben sollte, nennt man trocken; wie z. B. ein Gedicht, in dem zwar ganz nüzliche und für den Verstand interessante Wahrheiten enthalten, diese aber so behandelt sind, daß Phantasie und Empfindung entweder gar nicht, oder doch nicht in dem erforderlichen Grade beschäftigt werden.

An jedem schönen Kunstwerke muß ferner Einheit und Uebereinstimmung des Mannigfaltigen wahrzunehmen, d. h. das Abwechselnde und Mannigfaltige in Gesichts- und Gehörseindrücken, in Vorstellungen, Empfindungen, u. s. w. durch Ordnung und Regelmäßigkeit dergestalt den Verstandesgesetzen gemäß verbunden seyn, daß es sich ohne Mühe als ein Ganzes vorstellen läßt. Zu ihr gehört, Einheit der Hauptabsicht; Einheit des Plans, vermöge dessen alle Nebenabsichten, wie auch die zur Erreichung der Hauptabsicht gewählten Mittel dieser gehörig untergeordnet sind; und endlich Einheit und Regelmäßigkeit in der Ausführung dieses Plans, oder eine solche Bearbeitung des gewählten Stoffs, daß (z. B. in den zeichnenden und bildenden Künsten) nichts unordentlich neben einander liegt, und (in der Musik und den redenden Künsten) alles nach den Gesetzen der Harmonie, der Uebereinstimmung und Schicklichkeit der Causalität und Zweckmäßigkeit auf einander folgt. — Wie wichtig diese Eigenschaft sey, beweist das Misvergnügen jedes nicht alles Kunstgefühls beraubten Menschen, wenn er statt eines ordentlichen und regelmäßigen Plans, den er an einem Kunstprodukte vergeblich zu entdecken sucht, nichts als Planlosigkeit und Misverhältnis wahrnimmt; wenn

er z. B. in einem epischen oder dramatischen Gedichte mehrere Hauptpersonen oder Haupthandlungen aufgeführt, in einer Ode mehrere Hauptgefühle ausgedrückt, in einem Gemälde mehrere Hauptobjekte dargestellt findet; so daß man nicht recht sagen kann, was das Werk eigentlich seyn solle, oder was der Künstler zur vornehmsten Absicht gehabt habe: oder wenn er in einem Tonstücke, in einer Rede oder in einem Gedichte zwar auf viele einzelne schöne Stellen stößt, die aber weder recht zu einander passen, noch natürlich auf einander folgen, noch zur Hervorbringung eines vortheilhaften Totaleindrucks geschickt unter einander verbunden sind: oder wenn er in einem Werke der redenden Künste die so nöthige Einheit des Styles und des ganzen Tones vermißt u. s. w.

Mit der hier abgehandelten Eigenschaft ist die ästhetische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit verwandt, welche von der intellektuellen Wahrheit wohl zu unterscheiden ist, und darin besteht, daß der Künstler seine Objekte so anzuschauen giebt, daß sie die Einbildungskraft leicht nach Verstandesgesezzen vorstellen kann. Diese ästhetische Wahrheit kann sich finden, theils in solchen Kunstwerken, die einzelne in der Natur wirklich vorhandene Objekte darstellen, z. B. in Por-

träten von Personen, Zeichnungen oder Beschreibungen wirklich existirender Gebirge, Gegenden u. s. w.; theils in Werken, die eine ganze Gattung, durch Vereinigung dessen, was die Individuen der Gattung mit einander gemein haben, in einem Bilde darstellen, wohin z. B. Zeichnungen von gewissen Thier- oder Pflanzenarten, Schilderungen von Nationen, Ständen, Menschenklassen, Altern, Charakteren nach ihren wesentlichen und auszeichnenden Merkmahlen gehören; theils in Veranschaulichung des Unsinnlichen und Uebersinnlichen, Vereinzelung des Allgemeinen, und concreter Darstellung des Abstrakten, wie wenn z. B. Grundsätze, Wahrheiten und Lehren durch Sinnbilder, Allegorien, Personendichtungen, oder auf sonst eine bildliche Art dem Gemüthe mit der Klarheit und Bestimmtheit dargestellt werden, daß man über die vom Künstler beabsichtigte Bedeutung nicht im Zweifel bleiben kann, sondern zwischen dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten eine durchgängige Aehnlichkeit wahrnimmt; theils in idealischen Verschönerungen des Wirklichen durch das Erdichtete, indem der Künstler zwar seinen Stoff entweder ganz oder doch zum Theil durch Phantasie schaft, aber ihn doch immer auf eine solche Art zusammensetzt und ordnet, daß das auf diese Weise entstehende Ganze mit

dem Reiche der Wirklichkeit eine gewisse Analogie behält; wie wenn wir in Feen- und Geisterwelten, oder in Welten, wo die Thiere sprechen und verständig handeln, selbst in einem Liliput und Brobdignac die Gesetze, wonach in unserer Welt die Veränderungen und Begebenheiten erfolgen, in gewissem Grade wieder finden; theils endlich in historischen Dichtungen, wenn in Gedichten, Schauspielen, Gemälden u. dergl. Handlungen und Begebenheiten dargestellt werden, die zwar nie so geschehen sind, aber doch, nach den Gesezzen des Verstandes, und selbst nach dem Laufe der wirklichen Welt, sich so zutragen könnten. Diese letzte Art der ästhetischen Wahrheit heißt eigentlich Wahrscheinlichkeit; Einige nennen sie auch Natürlichkeit. — Der ästhetischen Wahrheit ist entgegen, wenn sich an einem Kunstwerke etwas findet, das mit den übrigen Theilen desselben oder mit dem Ganzen nicht zugleich bestehen kann, folglich einen Widerspruch verursacht; oder wenn in den dargestellten Handlungen und Begebenheiten irgendwo eine Lücke erscheint, welche die Einbildungskraft nicht leicht von selbst auszufüllen vermag; oder wenn überhaupt Mangel des Zusammenhangs und einer natürlichen Verbindung unter den Theilen Zweifel und Anstoß verursacht, und das durch sich selbst belustigende Spiel der Gemüthskräfte

stört. Hieraus erhellet, warum alles Uebertriebene und Widernatürliche in Gesinnungen, Gefühlen, Charakteren und Handlungen jeden tiefen Eindruck eines Kunstwerks hindert, so daß man, anstatt dadurch gerührt zu werden, sich nicht selten zum Lachen versucht fühlt.

Da ein Objekt, das sich beim ersten Anblick als etwas altes und bekanntes ankündigt, die Aufmerksamkeit nur wenig reizt, weil man von einem solchen Gegenstande keine Vorstellungen und Gefühle erwartet, die man nicht schon mehrmals vorher gehabt hätte; so muß jeder Künstler darauf bedacht seyn, seinem Werke einen gewissen Grad von Neuheit zu ertheilen, wodurch die Aufmerksamkeit eine Zeitlang bei demselben festgehalten werde: denn wo das Gemüth zu schnell über einen Gegenstand hinwegeilt, und sich mit seiner Betrachtung zu wenig bei den einzelnen Theilen verweilt; da ist kein tiefer und bleibender Eindruck möglich. Jedesmal einen neuen Stoff aufzufinden und diesen zugleich in einer neuen Form darzustellen, ist weder erforderlich noch thunlich. Aber, anstatt des Alltäglichen, Verbrauchten und Trivialen in Charakteren, Sitten und Handlungen, das Seltnere, weniger Bekannte zu wählen, ingleichen das Alte und Bekannte von neuen

Seiten darzustellen oder in neuer Einkleidung aufzuführen, dies ist dem wahren Kunstgenie nicht nur möglich, sondern auch zur Erreichung des Zwecks der schönen Kunst sehr nöthig. Freilich ist der Begriff des Neuen sehr relativ, und unmöglich kann ein Werk oder einzelne Theile desselben für alle Subjekte, und noch weniger für alle in gleichem Grade, neu seyn. Wer indessen den Kenntnis- und Empfindungskreis des Publikums, für das er zunächst arbeitet, kennt, und sonst nicht von allem Kunsttalente verlassen ist, der wird von selbst zu beurtheilen wissen, wie er es anzufangen habe, um sein Werk durch einen gewissen Grad von Neuheit zu empfehlen, ohne sich den Vorwurf einer affektirten, mühsam nach dem Neuen haschenden Originalitätssucht zuzuziehen.

Ueber die Würde und das Edle an einem Kunstwerke bemerke ich folgendes. Edel nennt man alles Nichtgemeine und Vorzügliche, in so fern es entweder selbst sittlich gut ist (so spricht man z. B. von edeln Charakteren, Gesinnungen, Handlungen; von edler Uneigennützigkeit u. dergl.); oder in so fern es als Ursache, Vorbereitung, Bedingung, Merkmahl der Sittlichkeit gedacht wird. In diesem letztern Sinne heißen z. B. Gesichtszüge, Mienen, Stellungen, edel,

in so fern sie Ausdruck und Zeichen guter Gefühle und Gesinnungen sind; desgleichen Wörter und Redensarten, die eine solche Denk- und Empfindungsweise und einen solchen Grad der Geschmackskultur verrathen, welcher der Tugend günstig und beförderlich ist, — kurz, alles, was denen Menschenklassen eigenthümlich zugehört, die sich durch geistige und sittliche Ausbildung, wenigstens durch größere Empfänglichkeit für Moralität, über den großen Haufen merklich erheben. Hieraus ist denn auch klar, was man unter dem Unedeln zu verstehen habe. Unedel heißt nämlich nicht alles Gemeine überhaupt, sondern das Gemeine, welches entweder selbst die Sittlichkeit beleidigt, oder doch einen solchen Grad der Rohheit der Denkungsart und der Gefühle verräth, wobei eine sich über niedere Eigennützigkeit erhebende, moralisch-gute Gesinnungsweise nicht wohl Statt haben kann. So nennt man nicht alle sehr gemeine und gewöhnliche Wörter und Ausdrucksarten unedel, sondern nur die, welche den ungebildetern und gewöhnlich auch in moralischer Hinsicht rohern Volksklassen eigenthümlich sind. — Nach diesen Erklärungen bedarf es wohl keines Beweises, daß ein Künstler sich und sein Werk Personen von feinerm Geschmacke nicht besser empfehlen könne, als wenn er durch sorgfältige Vermeidung alles

Unedeln und durch Beobachtung des Edeln seinem Produkte jede mit seinem Stoffe und seiner Absicht verträgliche Art der Würde ertheilt. Denn da das Gefühl für Sittlichkeit die vornehmste Quelle des uneigennützigen Wohlgefallens ist; so würden die schönen Künste ihr Wesen und ihren höchsten Zweck ganz verkennen wenn sie nicht alles sorgfältig zu entfernen suchten, was dem allen gebildeten Gemüthern eigenthümlichen Interesse an Moralität und an dem, was mit ihr in Verbindung steht, entgegen ist. Nur im Komischen, oder wo die Absicht ist, vermittelst des Kontrastes das Gefühl für das Gute und Edle noch mehr zu schärfen, dürfen die sch. K. auch von gewissen Gattungen des Unedeln einen vorsichtigen Gebrauch machen.

Man sagt, daß bei einem Kunstwerke die Schicklichkeit beobachtet sey, wenn nicht nur alles davon entfernt ist, was Anstoß verursacht oder Anstand und gute Sitten beleidigt, sondern wenn auch alles Einzelne an demselben so geordnet und gestellet, und das Maaß jeder ästhetischen Eigenschaft (z. B. der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Würde, ingleichen des Witzigen, des Rührenden u. s. w.) dergestalt bestimmt ist, wie es dem herrschenden Tone des Ganzen und der beabsichtigten Hauptwirkung am angemessensten zu seyn

scheint. Manches kann an sich schön, erhaben, rührend seyn, und gleichwohl an der Stelle und in der Verbindung worin es steht misfallen, weil es zu dem Charakter des Ganzen nicht paßt und dem Totaleindrucke Abbruch thut. Vorzüglich muß sich der Künstler bei der Wahl und dem Gebrauche dessen, was bloß zum Schmucke dient, durch das Gefühl der Schicklichkeit leiten lassen: denn Schmuck und Verzierungen (z. B. gewisse Zierrathen in der Baukunst, die sogenannten Manieren in der Musik, bloß verschönernde Beiwörter, Gleichnisse, und ähnliche Figuren in den redenden Künsten) müssen nicht nur an solchen Stellen angebracht werden, wo sie den Effekt des Ganzen nicht hindern, sondern befördern und erhöhen.

Obgleich der Künstler bei Verfertigung seines Werks die Regeln der Kunst immer vor Augen hat und pünktlich befolgt; so darf man dieses doch dem Werke so wenig ansehen, daß es vielmehr scheinen muß, als habe das begeisterte Genie ohne alle Mühe, so ganz von selbst und ohne sich einer Kunstvorschrift bewußt zu seyn, sein Produkt erzeugt; so wie die Natur vermittelst einer ganz freien, durch keine Regeln eingeschränkten, Wirksamkeit der Kräfte ihre Produkte hervorzubringen scheint (wie z. B. der Erdboden seine

Gewächse, die Pflanze ihre Blumen, der Baum seine Früchte von selbst, und ohne dabei an eine Regel zu denken, erzeugt): diese Eigenschaft eines Kunstwerks heißt die Natürlichkeit. Und gleichwie gewisse Regellosigkeiten in den Formen schöner Naturprodukte dem Wohlgefallen an denselben so wenig Abbruch thun, daß sie dasselbe im Gegentheil noch vermehren, indem sie das freie Spiel der Gemüthskräfte des Beschauenden eher befördern als stören; so bestehen auch gewisse anscheinende Nachlässigkeiten in Nebendingen gar wohl mit der Schönheit eines Produkts der Kunst. Alles Steifregelmäßige, Mühsame, Gekünstelte, Gezwungene und Affektirte, — das Gegentheil des Natürlichen, mißfällt nicht nur darum, weil es Mangel an Genie verräth, sondern auch weil es das freie Spiel der Vorstellkräfte stört, indem es den Verstand veranlaßt, zu oft an die Regel zu denken, wornach der Künstler gearbeitet hat, ja sogar verursacht, daß wir etwas von der Mühe und Pein, die sich der Künstler angethan, durch Sympathie mit oder nachempfinden. Hierzu kommt noch, daß die Affektation nicht in den Schranken bleibt, welche die Natur nie überschreitet, sondern gewöhnlich der Sache zu viel thut, und dadurch die Wahrheit verletzt.

— Aus dem hier Gesagten ist auch leicht

einzusehen, in welchem Sinne man sagen könne, die schöne Kunst müsse der Natur nachahmen. Man will nämlich damit nicht behaupten, daß die Kunst sich bloß auf die nachahmende Darstellung in der Natur oder in der wirklichen Welt vorhandener Gegenstände einzuschränken habe: sondern man verlangt nur dies, daß die Kunst in der Art und Weise, wie sie ihre Darstellungen schaft (die Objekte dieser Darstellungen mögen nun im Gebiete der Wirklichkeit oder in dem der blossen Möglichkeit und der Dichtung liegen), eben so verfahren, d. h. eben so die Regeln, wonach sie arbeitet, verbergen, eben so einen gewissen Schein der Leichtigkeit annehmen, und eben so alle Uebertreibung vermeiden solle, wie die Natur bei Hervorbringung und Ausbildung ihrer Produkte thut. — Diese alle mühsame Veranstaltung zu gefallen und allen üppigen Schmuck verschmähende Natürlichkeit heißt edle Einfalt oder Simplicität, in so fern sie bei der Darstellung des an sich Großen und Erhabenen beobachtet wird. Sie führt mit ganz vorzüglichem Rechte den Nahmen der edeln Simplicität, wo sie sich in Schilderungen oder im Ausdrucke des Moralisch-großen findet: denn je einfacher und prunkloser jemand seine guten Gesinnungen und Gefühle an den Tag legt, oder überhaupt von der Tugend spricht, desto besser giebt er da-

durch zu erkennen, das Gute und Edle sey ihm gleichsam so zur andern Natur geworden, daß er zur Darstellung desselben gar keiner künstlichen Veranstaltung oder Anstrengung bedürfe.

Wenn bei einem Kunstwerke auch alle Regeln des Mechanischen in Absicht der Darstellungszeichen und der ganzen äußern Einrichtung beobachtet sind; so wird ihm Korrektheit zugeschrieben. Ein Gedicht z. B. ist korrekt, wenn die Regeln der Sprachreinigkeit, der Sprachrichtigkeit, des Wohlklanges, des Sylbenmaaßes, des Versbau's, des Reims, — ein Musikstück, wenn die Gesetze der Harmonie, des Taktes und Rhythmus, — eine Zeichnung oder ein Gemälde, wenn die Regeln der Perspektive, der Farbengebung u. s. w. genau befolgt sind. Obgleich die Korrektheit nicht Werk des Genie's, sondern des aufmerksamen Fleißes und der ausbessernden Feile ist; so ist sie doch eine keinesweges zu vernachläßigende Eigenschaft: denn jeder auffallende Fehler im Aeußern und Mechanischen verursacht Personen von gebildetem Geschmacke Anstoß, und stört unfehlbar das Wohlgefallen an den in dem Werke dargestellten schönen und kraftvollen Ideen. Es ist daher ein sehr schädlicher und zugleich höchst kindischer Dünkel, wenn jemand glaubt,

er könne seine Ansprüche auf den Ruhm vorzüglicher Geniegaben nicht besser bewähren, als wenn er sich über alle Regeln der Korrektheit, als über einen lästigen Schulzwang, hinaussetzt. Daß übrigens die Korrektheit nie in steife Regelmäßigkeit ausarten dürfe, ist aus dem klar, was über die Natürlichkeit eines Kunstwerks ist gesagt worden.

* * *

Der Griechische Bildhauer Myron verfertigte eine Kuh von Erz, die einer wirklichen Kuh so ähnlich war, daß ein Hirt, der so eben seine Heerde vorüber getrieben hatte, wieder zurück kam, weil er jenes Bild für ein von seiner Heerde zurückgebliebenes Stück hielt: und Rembrand machte ein so wahres und natürliches Gemälde von einer Magd, daß die Nachbarinnen mit ihr sprechen wollten. Jener Hirt, und diese Nachbarinnen wurden durch die Kunst im eigentlichen Verstande getäuscht, d. h. zu einem falschen Verstandesurtheile verleitet. Sie hielten das, was bloße Nachahmung war, in allem Ernste für die nachgeahmte Sache selbst, welches sie dadurch bewiesen, daß sie ihren irrigen Vorstellungen gemäß handelten. Eben dies ist der Fall bei denen, die

es versuchen, an der berühmten gemalten Treppe im Stadthause zu Amsterdam hinaufzusteigen. Eine solche eigentliche Verstandestäuschung ist kein der schönen Künste würdiger Zweck, und nur selten eine Wirkung derselben. Aber es giebt noch eine andere Art der Illusion, eine Täuschung der bloßen Sinnlichkeit, an welcher der Verstand keinen Antheil nimmt: und diese machen sich die Künste allerdings zum Zwecke, weil ohne sie kein tiefer und bleibender Eindruck aufs Gemüth möglich ist. Ueber die Natur dieser Illusion bemerke man folgendes.

Bei dem Genusse eines schönen Kunstwerks überläßt sich das Gemüth dem durch dasselbe verursachten an sich gefallenden Spiele der Einbildungskraft und der Gefühle dergestalt, daß gar kein Zweifel, ja nicht einmal die Frage über die Realität seiner Vorstellungen bey ihm entsteht. Der Getäuschte vergißt auf eine Zeitlang sich selbst; er vergißt den Zustand und den Ort, wo er sich befindet; es ist ihm eben so zu Muthe, als wenn die abwesenden Gegenstände, mit deren nachahmender Darstellung ihn der Dichter, der Maler, der Schauspieler unterhält, ihm gegenwärtig wären, und das Erdichtete wirklich vor seinen An-

gen geschähe. Wirkung eines Verstandesurtheils ist dieses nicht: denn der Getäuschte fällt gar kein klargedachtes Urtheil: sondern er schaut nur an, und giebt sich den unmittelbar aus der Anschauung (ohne Dazwischenkunft des Verstandes) entsprungenen Empfindungen in dem Grade hin, daß der Verstand gleichsam nicht zum Worte kommen kann. Sobald dieser freilich spricht; so ist es augenblicklich entschieden, daß man sich nicht mit Wirklichkeit sondern mit bloßem Scheine unterhält. Dahin darf es aber der Künstler nicht kommen lassen. Er muß sich des sinnlichen Theils der Gemüthskräfte so ganz zu bemeistern wissen, daß die Frage über Wahrheit oder Unwahrheit der ganzen Vorstellung gar nicht aufgeworfen werde, und der Gedanke, alles sey nur Schein und Dichtung, nicht entstehen könne. Und wodurch bemächtigt er sich der sinnlichen Vorstellungskräfte in diesem hohen Grad? Dadurch, daß er seinem Werke nicht nur Anschaulichkeit und Leben, sondern auch Wahrheit, Uebereinstimmung, Natürlichkeit, Simplicität und mit diesen verwandte Eigenschaften in dem seinem Gegenstande und seiner Absicht angemessenen Grade ertheilt. Ob er gleich eigentlich für Phantasie und Empfindung arbeitet; so muß er doch die allgemeinen Gesetze des Denkens (der Zeitfolge, der Gleichzeitigkeit, der Caus-

salität, der Zweckverbindung u. s. w.) durchaus befolgen; er muß alles so stellen, ordnen und verbinden, daß in dem Spiele, das er der Einbildungskraft bereitet, Zusammenhang, Harmonie und Angemessenheit zu dem Verstande herrsche. In diesem Falle wird der Verstand dem Spiele der Sinnlichkeit gern zusehen, ohne es zu stören. Sobald er aber auf etwas stößt, das die Einheit, Wahrheit und Natürlichkeit auffallend verletzt; so wird er auf einmal aus jener Art von Schlummer, in den ihn die spielende Geschäftigkeit der Einbildungskraft eingewiegt hatte, erwachen, und durch sein Urtheil, daß sie dies alles unmöglich etwas weiter, als bloßer Schein und Blendwerk seyn könne, die ganze Illusion vernichten. So lange z. B. in einem Gedichte, einem Gemälde, einem Schauspiele jede Person ihrem Stande, ihrem Charakter, ihrer Situation, ihrer Gemüthslage oder Leidenschaft gemäß erscheint, redet und handelt, so lange alles gehörig motivirt, das Folgende durch das Vorhergehende vorbereitet oder herbeigeführt, und ein über das Ganze und alle Theile verbreiteter Charakter der Natur und Wahrheit zu bemerken ist; so lange wird der Verstand, zufrieden, selbst in den Dichtungen der Phantasie seine Gesetze befolgt zu sehen, den Schein für Wahrheit gelten lassen. Sobald aber z. B. das Ko-

stume, oder auch die Einheit des Orts und der Zeit zu auffallend verletzt wird, oder der Schauspieler, der Natur des von ihm dargestellten Affekts zuwider, durch ein studirtes, pretiöses Wesen zu gefallen sucht; so stößt der Verstand des Zuschauers oder Lesers plötzlich an, und wird durch diesen von ihm wahrgenommenen Widerspruch zu dem Urtheile veranlaßt, ja genöthigt, daß es mit der ganzen Sache nicht Ernst sey: und in diesem Augenblicke ist das Spiel der Einbildungskraft unterbrochen und die durch das Kunstprodukt beabsichtigte und zum Theil auch schon hervorgebrachte Rührung mit einemmale dahin. — Auch hieraus ist klar, in welchem Sinne und aus welchen Gründen von dem Künstler gefordert werde, er solle der Natur getreu bleiben. Dies ist nämlich, wie schon bemerkt worden ist, nicht so gemeint, als solle er den Stoff zu seinen Darstellungen bloß aus der Natur nehmen und alles gerade so beschreiben und schildern, wie es in der wirklichen Welt beschaffen ist. Nein! er soll die Natur verschönern und veredeln; er soll idealische Wesen, ja idealische Welten schaffen; er soll sich über das Wirkliche erheben, und gleichwohl der Natur getreu bleiben, d. h. alle Theile seines idealischen Ganzen nach eben den Verstandesgesetzen, nach welchen in der Natur alles zusammenhängt, in durchgängige

Verbindung und Harmonie bringen. Ohne dies ist keine Täuschung möglich.

* * *

So viel von den schönen Künsten überhaupt. Ehe ich diese Abtheilung schließe, bemerke ich nur noch dieses, daß zwar der nächste und vornehmste Zweck der schönen Künste unmittelbares Wohlgefallen oder Belustigung des Geschmacks ist; daß sie aber nebst dem auch ihren großen und ausgebreiteten Nutzen haben. Denn sie tragen nicht nur zur Kultur fast aller Seelenkräfte ungemein viel bei; sondern sie erleichtern auch dem Wahren und Guten den Eingang in Verstand und Herz. Zwar können sie auch unendlichen Schaden stiften, wenn sie dem Irrthum und dem Laster ihre Reize leihen. Aber wofern sie das für ihren würdigsten Beruf erkennen, die Tugend in ihrer erhabenen Achtungs- und Liebenswürdigkeit, das Laster hingegen von denen Seiten darzustellen, von welchen es Abscheu und Haß erweckt, und die guten Gefühle der Menschennatur, besonders die sanften Empfindungen des Wohlwollens und der Theilnahme anzuregen und zu beleben; so gehören sie gewiß unter die kräftigsten und wirksamsten Mittel der Menschen-

erziehung, und können unsäglich viel beiwirken, die Denkungsart und den Charakter nicht nur einzelner Individuen, sondern auch ganzer Nationen, immer mehr zu bilden, zu bessern und zu veredeln.

Zweyte Abtheilung.

Von den einzelnen schönen Künsten insbesondere.

Eintheilung der schönen Künste.

Man kann die schönen Künste auf mancherlei Art eintheilen. Am schicklichsten geschieht dieses nach den Mitteln, deren sie sich bedienen, um auf die äussere oder innere Sinnlichkeit zu wirken. Diese Darstellungsmittel sind theils so beschaffen, daß zwischen ihnen und dem zu bezeichnenden Gegenstande ein sogleich in die Augen fallender von der Natur selbst bestimmter Zusammenhang bemerkt wird: diese heissen natürliche Darstellungsmittel. Ein solcher nothwendiger von der Natur selbst bestimmter Zusammenhang findet sich z. B. zwischen gewissen Tönen der menschlichen Stimme, gewissen Gebärden oder Bewegungen, und den durch

sie auszudrückenden Empfindungen und Affecten: desgleichen, zwischen einem Menschen, Thiere, oder Gewächse, und der Zeichnung, dem Gemälde oder Abdrucke, in Wachs oder Gyps, der dasselbe vorstellen soll. Diesen natürlichen Darstellungsmitteln sind die willkührlichen entgegen gesetzt, zwischen welchen und den Gegenständen, zu deren Bezeichnung sie dienen sollen, jener natürliche Zusammenhang vermißt wird. Dergleichen sind z. B. Buchstabenschrift und Worte, aus denen die Rede zusammengesetzt ist. Doch bemerke ich, daß auch die Rede, in so fern sie mit zu den natürlichen Darstellungsmitteln gehört, als die Beschaffenheit, der Grad der Stärke und die Abwechslungen der Affekten sich durch Langsamkeit oder Geschwindigkeit im Reden, und überhaupt durch die Art und Weise, wie die Worte ausgesprochen werden, einigermaßen darstellen läßt. — Ich will nun eine vollständige Eintheilung der schönen Künste nach ihren sinnlichen Darstellungsmitteln versuchen.

Diejenigen schönen Künste, die sich willkührlicher Darstellungsmittel bedienen, um vorzüglich auf die innere Sinnlichkeit (Einbildungskraft und Gefühl) zu wirken, sind die sogenannten redenden Künste Beredsamkeit und Dichtkunst:

denn nicht in der Natur der Sache, sondern in dem Sprachgebrauche (der zuletzt auf menschliche Willkühr beruht) muß der Grund gesucht werden, warum diese Wörter gerade diese und keine andere Gegenstände bezeichnen. Daher kommt es auch, daß die verschiednen Sprachen so sehr von einander abweichen.

Die natürlichen Darstellungsmittel der schönen Künste sind theils hörbar. Die letztern bestehen entweder in Bewegungen, d. h. Veränderungen im Raume, oder in bleibenden Formen und Gestalten. Die Raumveränderungen werden in der Person des Künstlers wahrgenommen, der entweder Gedanken, Gefühle und Wünsche durch Gebärden ausdrückt; oder durch willkührliche Bewegungen zu belustigen sucht; oder durch Verbindung ausdrucksvoller Gebärden mit regelmäßigen aber doch willkührlichen und freien Bewegungen zu gefallen und zu rühren bemüht ist. Hieraus entsteht die Mimik oder Gebärdenkunst; die gemeine Tanzkunst, und die höhere Tanzkunst. — Die bleibenden Kunstformen und Gestalten erscheinen außer der Person des Künstlers: und zwar entweder in Linien, Umrissen und Farben auf Flächen, in der Zeichnungskunst und

Malerei; oder in Körpern, vermittelst welcher entweder natürliche Körper (z. B. Thiere, Menschen, Gewächse) bloß nachahmend dargestellt, oder allerhand mechanische Kunstwerke, vorzüglich Gebäude, ja die Natur selbst verschönert wird: daher die Bildhauerkunst oder Plastik, die schöne Baukunst; und die schöne Gartenkunst, — alle diese drei Wörter in ihrer weitesten Bedeutung genommen.

Ich gehe nun zur Betrachtung der einzelnen schönen Künste weiter fort, und mache den Anfang mit den redenden Künsten.

I. Von den schönen redenden Künsten.

Man kann sich der Rede, worunter wir hier zusammenhängendes Sprechen verstehen, in einer zwiefachen Absicht bedienen. Ich rede nämlich zu Andern, entweder um bloß von ihnen verstanden zu werden (wie wenn ich ihnen meine Gedanken und Wünsche mittheile, um theils ihnen, theils mir selbst dadurch Vortheile zu verschaffen); oder — um von ihnen mit Wohlgefallen verstanden zu werden; d. h. ihnen unmittelbar durch meine

Rede Vergnügen zu verursachen. In dem erstern Falle habe ich es hauptsächlich mit dem Verstande, im andern vorzüglich mit den sinnlichen Seelenkräften zu thun. Beide Absichten werden häufig mit einander verbunden. — Die Geschicklichkeit, sich in jedem Falle der Rede zu seinen Absichten zweckmäßig zu bedienen, heißt die Wohlredenheit oder der gute Styl; denn der Styl oder die Schreibart ist ja nichts anders, als die (gute oder schlechte) Art des wörtlichen Ausdrucks der Gedanken und Empfindungen. Die Regeln der Wohlredenheit oder der guten Schreibart erstrecken sich demnach auf jede Gattung der Rede, ihre Absicht sey Belehrung des Verstandes, oder gefallende Beschäftigung der Phantasie, der Empfindungen des Witzes. Die Wohlredenheit oder der gute Styl setzt Richtigkeit der Gedanken, desgleichen gehörige Kenntniß der Sprache, in der man schreibt oder redet, voraus. Außer der Sprachrichtigkeit und Sprachreinigkeit sind auch Bestimmtheit, Klarheit und Deutlichkeit, ferner Schicklichkeit, Natürlichkeit, Präcision, richtiger und sorgfältiger Bau der Redesätze und Perioden, Wohlklang, Würde, Mannigfaltigkeit verbunden mit Einheit und Angemessenheit des im Ganzen herrschenden Tones, allgemeine Eigenschaften jeder Rede oder Schrift; von de-

nen aber im Einzelnen zu handeln hier der Ort nicht ist.

Die Kunst der mündlichen oder schriftlichen Gedankeneinkleidung, welche der Absicht, den Verstand zu belehren und den Willen zu lenken, angemessen ist, gehört zu den bloß nützlichen Künsten. Diese Gattung der Wohlredenheit (wie wir sie z. B. in einem gut und deutlich geschriebenen Lehrbuche bemerken) wirkt auch Wohlgefallen, wegen ihrer Zweckmäßigkeit, folglich ein bloß mittelbares Wohlgefallen; welches also nicht hierher gehört. Daß übrigens ein Rede- oder Schriftwerk, außer dem Zwecke des Unterrichts und der Ueberzeugung, auch den eines unmittelbaren Wohlgefallens an der Einkleidung oder Darstellung der Gedanken erreichen kann, davon wird weiter unten die Rede seyn.

Hier haben wir zunächst und hauptsächlich von der Gattung der Wohlredenheit zu handeln, wobei man nicht eigentlich zur Absicht hat, den Verstand zu belehren oder den Willen zu lenken und zu bestimmen, sondern vorzüglich unmittelbares Wohlgefallen zu erwekken, welches durch eine solche Art der sinnlichen Darstellung geschieht, die Gefühl, Phantasie und Witz, auf eine dem Verstande an-

gemessene Weise, in Bewegung setzt. Dies ist die schöne Redekunst überhaupt (deren Theorie sonst Rhetorik genannt zu werden pflegt): sie begreift die prosaische Beredsamkeit und die Poesie unter sich.

Diejenige Art der Gedankeneinkleidung nämlich, welche zwar in der That hauptsächlich die angenehme Unterhaltung der eben genannten sinnlichen Vermögensarten beabsichtigt, jedoch so, daß es scheint, als habe man die Beschäftigung des Verstandes eigentlich zum Hauptzwecke, heißt prosaische Beredsamkeit oder schlechthin Beredsamkeit: der noch höhere Grad der Veranschaulichung durch die Rede aber, welcher die durch sich selbst und unmittelbar belustigende Beschäftigung der innern Sinnlichkeit ganz frei und unverhohlen als Hauptzweck ankündigt (wodurch jedoch die Verstandesbeschäftigung als Nebenzweck nicht ausgeschlossen wird) führt den Nahmen der Poesie. Wir werden also nun erstlich von der schönen Rede überhaupt, und dann zweitens von ihren beiden Untergattungen, der Beredsamkeit und der Poesie insbesondere zu handeln haben.

Von der schönen Rede überhaupt.

Nach dem, was im ersten Abschnitte über den Begriff der Schönheit ist gesagt worden, kommt dieses Prädikat jedem Dinge zu, das in so fern unmittelbar gefällt, als es in der bloßen Anschauung die Sinnlichkeit in ein freies und regelmäßiges Spiel versetzt, oder als es die sinnlichen Kräfte, in Harmonie mit dem Verstande, auf eine leichte Weise beschäftigt. Eine Rede demnach, die nicht etwa darum, weil man sie nützlich und zweckmäßig findet (z. B. zur Belehrung oder Ueberredung), sondern schon bloß deswegen, weil sie die innere Sinnlichkeit zu einer dem Verstande angemessenen Thätigkeit belebt, Wohlgefallen, folglich unmittelbares Wohlgefallen wirkt, führt den Nahmen einer schönen Rede mit Recht.

Da die innere Sinnlichkeit in der Einbildungskraft oder Phantasie, den innern Gefühlen und dem Witze (nach seinen mehresten Aeusserungen besteht; so ergiebt sich von selbst, daß eine Rede, welche Anspruch auf Schönheit macht, entweder die Einbildungskraft oder die Gefühle, oder den Witz, oder mehrere dieser Kräfte zugleich, in Einstimmung mit dem Verstande, zu einem leichten Spiele beleben müsse. Folgende Stelle aus einem Frühlingsliede von Voß:

Seht den Himmel, wie heiter!
Laub und Blumen und Kräuter
Schmücken Felder und Hain:
Balsam athmen die Weste;
Und im schattigten Neste
Girren brütende Vögelein!

enthält eine Menge von sinnlichen Vorstellungen, welche die Phantasie zu einem leichten Spiele beleben; und zwar in Harmonie mit dem Verstande, indem alle jene Vorstellungen, als Theile der Totalidee des Frühlings mit einander verwandt sind und leicht als ein Ganzes können zusammengefaßt werden. Denn es ist ein wesentliches Bedürfniß des Verstandes, in allem, was sich das Gemüth soll vorstellen können, selbst in dem, was der Sinnlichkeit angehört, Einheit, Ordnung, Beziehung und Zusammenhang zu entdecken. Auch folgende Zeilen aus einem ländlichen Abendgemälde von eben diesem Dichter:

Durch grüne Linden blinkt die Abendröthe!
Der Duft des Grases, das die Sense mähte,
Haucht lieblich her vom Erlenbach;
Vom Apfelbaum wehn junge Blüthen nieder;
Und Freundin Nachtigall seufzt ihre Lieder,
Und meine Seele hallt sie nach!

versetzen die Einbildungskraft, vermittelst einer Menge von sinnlichen Ideen, die sich leicht

zu einem Ganzen verbinden lassen, in eine mit dem Verstande harmonirende Thätigkeit, und wirken dadurch ein unmittelbares inniges Wohlgefallen.

Und warum belustigen uns bildliche und tropische Ausdrucksarten, besonders die, wodurch das Unsinnliche versinnlicht wird, in so hohem Grade? —wie wenn z. B. von Herder von der Römischen Poesie sagt; „Sie ward aus Griechischem Saamen erzeugt und in den Garten eines Kaisers verpflanzt, wo sie als schöne Blume da stand und blühte." — oder wenn von Salis die Erinnerung folgendermaaßen anredet:

Still und hehr, wie der schweigende Vollmond
Die Gräber bescheint, betrachtest du
Das Vergangene, weilendes Blickes,
Wie Bräute des Bräutigams Bild.

Was ist es, das uns an solchen Einkleidungsarten so sehr gefällt? Nichts anders als das Zusammenstimmen der Phantasievorstellungen mit den Verstandesideen, die sie darstellen sollen. Denn indem ich mir (um bei dem letztern Beispiel stehen zu bleiben) die Errinnerung als eine Person vorstelle, die mit der Miene des Nachsinnens und mit weilendem Blicke in die Vergangenheit schaut,

wenn ich mir hierzu noch die Aehnlichkeit denke, die sich zwischen dieser personificirten Erinnerung und dem stillen Ernste findet, womit der Vollmond auf Gräber herabzublicken scheint, oder einer Braut, die mit einer Art von ernster, gedankenvoller Wehmuth das Bild ihres abwesenden Bräutigams betrachtet: so geräth meine Einbildungskraft in den Zustand einer lebhaften Thätigkeit, worin sie eine Menge anschaulicher Vorstellungen, die mit jenen sinnlichen Ideen zusammenhängen, ja selbst viel unnennbares, (d. h. vieles, das weder klar gedacht, noch mit Worten ausgedrückt werden kann) zu jener Verstandesidee (der Erinnerung) hinzufügt. Und indem nun das Gemüth inne wird, daß alle diese Phantasievorstellungen harmoniren, um ihm jene Verstandesidee in größerer Klarheit und Lebendigkeit darzustellen; so empfindet es über über dieses Spiel der Phantasie, wodurch zugleich der Verstand befriedigt wird, ein reines inniges Vergnügen.

Doch nicht nur eigentliche anschauliche Vorstellungen der Phantasie, sondern auch die innern Gefühle, sind dieses mit dem Verstande harmonirenden Spiels fähig. In Bürgers „Elegie als Molly sich losreißen wollte" kommen folgende Verse vor:

Ich erstarre, ich verstumme,
In Verzweiflung tief versenkt,
Wenn mein Herz die Leidensumme
Dieser Liebe überdenkt. —
Nichts, ach! nichts weiß ich zu sagen
Im Bewußtseyn dieser Schuld;
Nichts zu murren, nichts zu klagen:
Dennoch mangelt mir Geduld;

Wie wird mir so herzlich bange,
Wie so heiß und wieder kalt,
Wenn in diesem Sturm und Drange
Keuchend meine Seele wallt!
Ach! das Ende macht mich zittern,
Wie den Schiffer in der Nacht
Der Tumult von Ungewittern
Vor dem Abgrund zittern macht! u. s. w.

Die hier so stark und zugleich so wahr ausgedrückten Gefühle des ungestümen Verlangens, der Ungeduld, der Muthlosigkeit, der Verzweiflung, verbunden mit Selbstverdammung und mit quälender Bangigkeit wegen des endlichen Ausgangs, empfindet der Leser dem Dichter gleichsam nach: aber diese lebhafte Bewegung seiner Gefühle ist nicht wild und regellos, sondern sie stimmt in so fern mit seinem Verstande zusammen, als er gewahr wird, daß alle diese Gefühle aus dem Zustande einer heftigen, hoffnungslosen Liebe vollkommen zu erklären sind.

Ich füge noch folgendes Beispiel hinzu. In des Grafen von Stollberg Satyre, „der Frohn" werden die das gewinnsüchtige Spiel begleitenden Leidenschaften auf folgende Weise geschildert:

Sieh jenen großen runden Tisch, wo Angst,
Wo Hoffnung, Schadenfreude, stille Wuth,
In Blicken starrt, und auf den Lippen bebt!
Erwartung hält die Sitzenden so still,
Daß hörbar mir das Herz des Domherrn schlug,
Der herzlos sonst ganz Mund und Magen ist.
Mit Aug' und Seele hangen sie an dem,
Der in der Mitte, wie ein Richter ernst,
Die Karten abzieht, Missethätern gleich,
Die großer Frevelthat Genossen sind,
Und Todeswürfel werfen, wen das Rad
Zermalmen, wen das Loos befreien soll.

Diese Zeilen beschäftigen nicht nur die Einbildungskraft und Empfindung des Lesers durch die Schilderung des Spieltisches und der um denselben Sitzenden, und der sinnlichwahrnehmbaren Zeichen ihrer Angst, Unruhe und anderer Affekten, sondern selbst den Witz, durch das hörbar schlagende Herz des herzlosen Domherrn durch die Vergleichung der Spielenden mit Richtern und Missethätern, durch die Todeswürfel u. s. w. Alle Kräfte der innern Sinnlichkeit sind also in Bewegung

gesetzt: aber es ist Angemessenheit und Harmonie mit dem Verstande in dieser Bewegung; denn jeder Zug dieses Gemäldes paßt auf das Vollkommenste zu dem Begriffe der spielenden Gewinnsucht. Die Stelle ist daher sehr schön.

Daß bloße Mannigfaltigkeit von Phantasievorstellung zu einer schönen Rede nicht hinreiche, mögen folgende Zeilen aus einem Sonnette neuester Art und Kunst beweisen:

Laß edeln Muth den weißen Altar gründen,
Hoch Phantasie in Purpurfluthen wehen,
Und Liebe wirst du bald im Centrum sehen,
Wo grün die Feuersäulen sich entzünden u. s. w.

Sinnliche Bilder genug, aber keine Einheit, kein Zusammenhang; ein wildes Gemisch, kein harmonisches Spiel, weil es an einem gemeinschaftlichen Beziehungspunkte, an einem alle diese Phantasievorstellungen zu einem Ganzen verbindenden Verstandesbegriffe fehlt.

Die genaue Uebereinstimmung der mannigfaltigen sinnlichen Vorstellungen und Empfindungen mit dem Verstande ist ein so wesentliches Erforderniß einer schönen Rede,

daß ich mich noch ein wenig dabei verweilen zu müssen glaube.

Es ist, wie schon bemerkt worden, ein tief im Innern jedes mit Verstande begabten Wesens gefühltes Bedürfniß, daß alle Theile eines Ganzen, das es sich vorstellen soll, mit und neben einander bestehen können, daß keiner den andern aufhebe, daß vielmehr alle zusammenstimmen und zusammenwirken, damit das Ding das sey, was es seyn soll. Hieraus folgt, daß auch in einer schönen Rede (die nämlich durch Uebereinstimmung des Mannigfaltigen mit dem Verstande und seinen Gesetzen gefallen soll) keine Vorstellung, keine Empfindung, kein Ausdruck, kurz nichts vorkommen dürfe, das einem Theile der Rede oder dem Ganzen widerspricht. Alles Unmögliche, selbst alles Unwahrscheinliche muß verbannet seyn. — Eben diese Zusammenstimmung zu einem Zwecke, welche die in einer schönen Rede vorkommenden einzelnen Vorstellungen und Empfindungen, in so fern sie als gleichzeitig gesetzt werden, mit einander verbinden muß, wird sich auch unter ihnen finden müssen, in so fern sie auf einander folgen. Bloße Möglichkeit ist hier nicht genug: die schöne Redekunst muß uns auch von allem, was sie uns erzählt, oder vor unsern Augen geschehen läßt, Ursache, Zweck und

Absicht zeigen, oder doch unserer Einbildungskraft und unserm Verstande so nahe legen, daß wir sie leicht von selbst entdecken können. Es muß alles aus dem Vorhergehenden oder aus den mitfolgenden Umständen zu verstehen und zu erklären, jeder Entschluß, jede Handlung, jede Leidenschaft, muß gehörig motivirt, und alles, was ein Mensch sagt oder thut, aus seinem Charakter zu begreifen seyn. Da es ein ewiges und unverbrüchliches Gesetz unsers Verstandes ist, zu jeder Wirkung eine Ursache zu denken; so ist klar, daß ein Werk der Redekunst, wo es an dieser durchgängigen Causalverbindung der Theile fehlt, unmöglich schön seyn könne, weil hier kein mit dem Verstande harmonirendes Spiel der Einbildungskraft Statt hat.

Zu der Schönheit einer Rede wird endlich auch erfordert, daß nicht nur alle Ideen durch Worte und Ausdrucksarten bezeichnet werden, welche dieselben bestimmt, wahr und lebhaft darstellen, sondern auch dieses, daß alle Wörter so gestellt, geordnet und verbunden seyen, daß das freie Spiel der Seelenkräfte dadurch befördert und unterhalten werde. Zu dem Ende muß sowohl auf Wohlklang der Rede sorgfältig geachtet und jede Härte und jeder Uebellaut möglichst entfernt, als auch überhaupt darauf gesehen werden, daß sich

zwischen dem Hörbaren der Rede und den durch dieselbe dargestellten Ideen ein gewisses Verhältniß der Angemessenheit und Aehnlichkeit findet, welches zur Lebhaftigkeit des Spieles der Gemüthskräfte nicht wenig beiträgt. Dieser Wohllaut, diese Regelmäßigkeit und diese Uebereinstimmung der hörbaren Zeichen mit den auszudrückenden Ideen und Empfindungen wird nicht nur zur poetischen, sondern auch zur prosaischen schönen Rede, jedoch vorzüglich zu der erstern, erfordert; weswegen weiter unten, wo von der Poesie wird gehandelt werden, noch etwas mehreres davon vorkommen wird.

Was nun aber die durch eine schöne Rede (sie sey prosaisch oder poetisch) bewirkte Belustigung selbst betrift; so entsteht dieselbe nicht unmittelbar aus dem Eindrucke derselben aufs Gemüth, so daß sich dieses (wie etwa bei den Empfindungen der äussern, und insbesondere der unedlern Sinne) bloß leidend verhielte, sondern aus der durch das schöne Kunstwerk verursachten harmonischen Selbstthätigkeit seiner Kräfte. Die Einbildungskraft wird nämlich durch die vermittelst der Rede in ihr erweckten Ideen nicht nur zur weitern Ausmahlung und Belebung, sondern auch zur Hervorbringung andrer verwandter oder ähnlicher Ideen und der an diesen hän-

genden Empfindungen angeregt und gleichsam in Schwung gesetzt; doch immer in Uebereinstimmung mit dem an Regel und Ordnung gebundenen Verstande. Man sagt daher mit Recht, daß durch eine schöne Rede die Phantasie des Lesers oder Zuhörers selbst schöpferisch, d. h. zu einer der Thätigkeit des rednerischen oder dichterischen Genies analogen Thätigkeit aufgeregt werde, worin sie eine Menge eigener Phantasievorstellungen und Gefühle in sich hervorruft, die zwar nicht immer bis zur völligen Klarheit entwickelt sind, aber gleichwohl alle dazu beitragen, das Behagliche des Gemüthszustandes zu unterhalten und zu vermehren. Aber freilich kann diese Wirkung nur bei dem erfolgen, der, außer einem von Natur beweglichen und reizbaren Einbildungs- und Gefühlsvermögen auch einen großen Vorrath von Ideen besitzt, die auf Veranlassung eines schönen Kunstwerks aufgeregt und hervorgerufen werden können: und je vorzüglicher diese natürlichen Anlagen zu einer schöpferischen Phantasie bei einem Menschen sind, je fleißiger er sie entwickelt, geübt und gebildet, in je höherm Grade er außerdem auch alle die edlern Kräfte seines Geistes und Herzens kultivirt, je mehr Ideen er durch Erfahrung und Unterricht gesammelt und je besser er diese zur Ausbildung und Veredelung seines Charakters benutzt hat, je mehr er end-

lich insbesondere zur wohlwollenden Theilnahme an allem, was die Menschheit im Allgemeinen, im Besondern und im Einzelnen angeht, gestimmt ist, und je mehr Reizbarkeit sein Herz vorzüglich für die sanftern und zärtlichern Gefühle besitzt; desto mehr Ideen und Empfindungen werden durch eine schöne Rede bei ihm aufgeweckt werden, desto mehr wird er zu dem, was ihm der Redner oder Dichter sagt, hinzu denken und empfinden, zu einem desto lebhaftern Spiele werden sich alle seine Gemüthskräfte vereinigen, und desto größer und dauernder wird folglich sein Vergnügen an einem solchen Kunstwerke seyn. Vortrefliche Redner und Dichter (und warum sollte nicht eben das auch von den meisten übrigen Gattungen der Künstler gelten?) werden demnach nur denen eine dauerhafte und immer wachsende Liebe abgewinnen, die ihnen an Geist und Herz verwandt sind: nur bei diesen wird es gelingen, alle Seelenkräfte zu entfesseln und zu einem harmonischen Spiele zu beleben.

Es wird der Mühe werth seyn, über die Mittel, deren sich der Redekünstler bedient, um das ganze Innere seines Lesers aufzuregen und seine Phantasie schöpferisch zu machen, einige kurze allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen. Eins der vorzüglichsten dieser Mittel

besteht darin, daß er nicht nur die todte Natur mit lebenden und empfindenden Wesen anfüllt, sondern auch in seinen Erzählungen, Beschreibungen, Schilderungen, Versinnlichungen, alles, so viel nur möglich, in Bewegung und Leben erblicken läßt. Zu dem Ende bedient er sich der gewähltesten Personendichtungen, Metaphern, Allegorien, Gemälde, Umschreibungen, Gleichnisse, Individualisirungen des Allgemeinen, emphatischer und belebender Beiwörter u. dergl.; dergestalt, daß die Phantasie keinen Augenblick in Ruhe bleibt: sie geräth durch das fortgesetzte Anschauen dieses steten und schnellen Wechsels der Ideen und Gefühle, womit sie der Dichter oder Redner zu unterhalten weiß, in eine so rege innere Thätigkeit (denn nichts interessirt die Phantasie stärker, als das Lebende und Empfindende), daß sie, nicht zufrieden mit dem, was ihr die redende Kunst vorzaubert, aus dem Reichthume ihrer eigenen Ideen und Gefühle noch vieles hinzusetzt, was sich besser empfinden, als mit Worten ausdrücken läßt. Beispiele dieser Lebendigkeit der Darstellung finden sich in Menge bei allen großen Dichtern, vornehmlich bei Homer und Virgil. Der Letztere, als didaktischer Dichter, giebt selten todte Regeln, sondern zeigt uns handelnde Menschen, welche dieselben befolgen: z. B. im Ged. vom

Landbau I, 104 nach der Voßischen Uebersetzung:

Aber wie preis' ich ihn, der die Flur nach gestreutem Saamen
Nahe verfolgt, und die Haufen zerschlägt des zu feisten Gefildes?
Dann in die Saaten den Fluß herlenkt und die folgenden Bäche;
Und, wann in Glut der Acker mit sterbenden Pflanzen verschmachtet,
Siehe, daher von der Scheitel des hüglichten Pfades den Bergquell
Lockt: sein Gesprudel ergießt dumpfrauschend sich über die glatten
Kiesel herab, und tränkt die durstenden Felder mit Labsal.

Beim Homer sind die Beiwörter, der weithinschauende Zeus; der fernhintreffende Apollo; die geflügelten Worte, und hundert andere dieser Lebendigkeit sehr beförderlich.

Ueberhaupt, von je mehrern Seiten und mit je mehrern Eigenschaften, die der beabsichtigten Wirkung (der Ergötzung der Einbildungskraft oder der Rührung des Gefühls) beförderlich sind, die schöne Rede einen Gegenstand darstellt, und je mehr sie sich dabei der Kürze befleißigt, indem sie das Mannig-

faltige, so viel möglich, doch unbeschadet der Klarheit und Lebhaftigkeit der Ideen, zusammendrängt; einen desto höhern Grad schöpferischer Selbstthätigkeit wird sie in jedem Gemüthe hervorbringen, das von der Natur ein gewisses Maaß genialischer Beweglichkeit und Regsamkeit empfangen hat. Denn indem der Redner oder Dichter solche Worte und Ausdrucksarten wählt, welche viele Gedanken enthalten, von denen jeder wieder mehrere andere Ideen in sich enthält oder mit ihnen zusammenhängt; so erhält hierdurch das Gemüth des Lesers eine Aufforderung, alle seine Kräfte in Thätigkeit zu setzen, um das Unentwickelte zu entwickeln, und das mit dem Gesagten bloß Verwandte oder entfernter Weise dadurch Angedeutete hinzuzudenken. Hierdurch wird dem Gemüthe ein grosser Spielraum eröffnet, in dem es sich zwar frei, aber doch den Gesetzen des Verstandes gemäß, oder innerhalb der Gränzen eines gegebenen Begriffs oder Gefühls bewegt. In dieser gedankenreichen Kürze ist Horaz von niemanden übertroffen worden. In folgenden drei Versen (Od. III, 6):

Aetas parentum, pejor avis, tulit
Nos nequiores, mox daturos
Progeniem vitiosiorem!

läßt er uns vier Generationen erblicken, immer eine verderbter als die andere. Welche Klarheit und zugleich welche Reichhaltigkeit der Ideen in dieser durch Runde und Concinnität musterhaften poetischen Periode! Der Dichter hat seine Worte so gewählt und sie so zu stellen und zu verbinden gewußt, daß durch das Wenige, was er sagt, in einem beweglichen Gemüthe eine Menge hierher gehöriger Ideen und Gefühle geweckt und hervorgerufen wird; z. B. die Vorstellung des durch Reichthum, Luxus und falsch geleitete Kultur eines Volks immer grösser werdenden Sittenverderbens, wovon der Römische Staat, laut der Geschichte, ein sehr warnendes Beispiel vor Augen stellt; desgleichen, mancherlei ernste Gefühle, die von diesen Vorstellungen herbei geführt worden, als Unwille und moralische Misbilligung, Abscheu, Bedauern und Furcht vor dem endlichen Schikfal, das die Menschheit bei diesem unglücklichen Hange zur immer weiter gehenden Verschlimmerung zuletzt treffen wird u. s. w. So mannichfaltig und doch so genau mit einander verwandt, so sehr zusammen gehörend und so übereinstimmend mit den Verstandesgesetzen sind die Vorstellungen und Gefühle, welche die durch jene wenige Zeilen in schöpferische Selbstthätigkeit versetzte Einbildungskraft in sich hervor-

ruft und womit sie ihr freies und doch regelmäßiges Spiel treibt.

Diese schöpferische Seelenthätigkeit kann nur in dem Zustande der Begeisterung und der Täuschung statt haben. Das Gemüth muß sich dem Spiele seiner durch die schöne redende Kunst aufgeregten Kräfte gänzlich hingeben: es muß sich so ganz aus der wirklichen Welt hinauszaubern lassen, daß die Ideen der Phantasie, wenn gleich nicht dem Grade, doch der Wahrheit und Natürlichkeit nach, eben so wie wirkliche Gegenstände aufs Gefühl wirken. In diesem Zustand der Täuschung wird aber das Gemüth nur unter der Bedingung versetzt werden und einige Zeit darin verbleiben können, wenn der Verstand durch Einheit, Zusammenhang und Ordnung in den Phantasievorstellungen zufrieden gestellt und gleichsam zum Schweigen gebracht ist. Sobald sich hingegen Mangel dieser Einheit und dieses Zusammenhanges offenbart; so fällt der Verstand das Urtheil, daß alles nur Schein und Betrug sey; und in diesem Augenblicke wird alle Illusion der Einbildungskraft und alle Wirkung auf die Empfindung aufhören. — Man wende gegen die Nothwendigkeit der Uebereinstimmung und Causalverbindung unter den durch die Kunst erweckten Phantasievorstellungen nicht ein, daß wir ja auch in

der wirklichen Welt nicht von jeder Begebenheit die Ursachen einsehen. Es ist wahr, in der wirklichen Welt geschieht gar manches, dessen Ursache uns unbekannt, das uns also in so fern unerklärlich und unbegreiflich ist. Demungeachtet nehmen wir dergleichen Ereignisse für wahr an, weil uns die wirkliche Empfindung an der Realität derselben nicht zweifeln läßt. Wir begnügen uns, bei allen Weltbegebenheiten Ursachen vorauszusetzen (denn hierzu nöthigt uns die ursprüngliche Einrichtung unsers Verstandes), ob wir gleich selbige in vielen Fällen nie auffinden. Aber im Gebiete der Kunst verhält es sich anders. Die Eindrücke auf die Phantasie sind ihrer Natur nach viel schwächer als Empfindungen von wirklichen gegenwärtigen Objekten. Was daher den Ideen der Einbildungskraft von dieser Seite abgeht, das muß dadurch ersetzt werden, daß sie durch den einleuchtendsten Causalzusammenhang unter einander verkettet erscheinen. Hierdurch muß der Verstand zufrieden gestellt, hierdurch jeder Zweifel an der Realität dieser Vorstellungen verhütet und abgewehrt werden. Dies ist das einzige Mittel, Wahrheit in die Dichtungen zu bringen. Denn was sollte wohl das Gemüth bestimmen, sich dem Spiele der Phantasie, gleichsam als wären es wirkliche Sensationen, hinzugeben, wenn nicht alles nach dem Cau-

salgesetze durchgängig übereinstimmte? Würden auch die lebhaftesten Eindrücke auf die Phantasie, die nur immer in der Gewalt der Kunst stehen, im Stande seyn, den Mangel dieser Uebereinstimmung mit den Verstandesgesetzen unbemerkbar zu machen, oder, dieses Mangels ungeachtet, die luftigen Gebilde der Dichtung für Wirklichkeit geltend zu machen?

Hieraus läßt sich das Paradoxon erklären, daß vieles, was in der Natur häufig geschieht, in dem Gebiete der Kunst doch nicht Statt hat, weil es hier unwahrscheinlich seyn würde. In der wirklichen Welt bemerken wir nicht selten, daß ein sonst als ein Geizhals bekannter Mensch den Freigebigen spielt, oder daß ein Tapferer feig erscheint. So wenig dies mit ihrem sonst bekannten Charakter übereinstimmt, und so unwahrscheinlich es in dieser Rücksicht ist; so ist es doch wahr: hieran läßt uns die Evidenz unserer Erfahrungen nicht zweifeln. Auch wissen wir, daß in der wirklichen Welt gar vielerlei äußere Umstände und zufällige uns unbekannte Ursachen bewirken können, daß ein Mensch in einzelnen Fällen seine sonst herrschende Denk- und Gesinnungsart verläugnet oder doch zu verläugnen scheint. Damit beruhigen wir uns bei dergleichen auffallenden und unerklärlichen Er-

scheinungen. Aber wie, wenn Homer den Achill bei dem Anrücken des Feindes als einen Zaghaften hätte davonlaufen, oder Molliere seinen Harpagon, auf eine ganz unmotivirte Art, als einen Wohlthätigen und Freigebigen, oder gar als einen Verschwender hätte handeln lassen; würde das nicht unerträglich seyn? - Und warum dies? Weil die bloße Versicherung eines Homer oder Molliere, daß Achill und Harpagon sich auf einmal als ganz andere Menschen gezeigt haben, bei weitem nicht so überzeugend seyn würde, als wenn wir so etwas mit eigenen Augen sehen. Jener Mangel an sinnlicher Evidenz im Gebiete der Kunst und der Dichtung kann durch nichts anders ersetzt werden, als durch die genaueste Angemessenheit zu den Verstandesgesetzen, oder durch die einleuchtendste Consequenz und Uebereinstimmung in allen Gesinnungen, Reden und Handlungen eines Menschen. Sobald wir diese vermissen; so ist das täuschende Spiel der Phantasie zu Ende, denn es fehlt nun den einzelnen Ideen an Haltung und Zusammenhang, wodurch sie zu einem Ganzen vereinigt werden müssen. — Die Kunst muß also ihre Personen so sprechen und handeln lassen, daß dies alles theils durch das Vorhergehende oder durch begleitende Umstände gehörig motivirt, theils aus dem Alter, dem Stande, der eigenthümlichen

Denk- und Empfindungsweise eines jeden erklärlich sey. Denn der Jüngling äußert und benimmt sich bei einer und derselben Veranlassung ganz anders als der Greis, der Sanftmüthige anders als der Jähzornige.

Aus dem Gesagten erhellet, daß die beiden Gesetze: „der Künstler soll sich zum Idealischen erheben", und: „der Künstler soll sich in allen seinen Darstellungen der Natürlichkeit befleißigen," gar nicht mit einander streiten, sondern auf das Vollkommenste übereinstimmen. Der Künstler, insbesondere der redende Künstler, soll Einbildungskraft und Empfindung in eine den Verstandesgesetzen angemessene Bewegung und Thätigkeit versezzen; folglich darf er nichts in seine Darstellungen aufnehmen, was nicht mit den Verstandesgesetzen (der Denkbarkeit, der Causalität; der Wahrscheinlichkeit u. s. w.) auf das vollkommenste übereinstimmt und aus denselben befriedigend zu erklären ist. Wenn er also Leidenschaften, Sitten und Handlungen schildern will; so darf er sich nicht das zur Regel nehmen, was täglich in der wirklichen Welt geschieht, daß nehmlich die Menschen vieles sagen und thun, was nicht in ihrem sonst bekannten Charakter, sondern in gewissen uns unbekannten Zufälligkeiten gegründet und daher unbegreiflich ist: sondern er muß

einen jeden so empfinden, reden und handeln lassen, wie er empfinden, reden und handeln würde, wenn er dem ihm eigenthümlichen Charakter immer durchaus getreu bliebe; wenn die äußern Umstände gar keine Gewalt über ihn hätten, um ihn gleichsam im Streit mit sich selbst, seinen Grundsätzen, seiner sonst gewohnten Denk- und Handlungsweise zu sezzen. Dieses ist aber nicht der Fall in der wirklichen Welt, sondern es gehört bloß in die idealische Welt. Der Künstler muß sich daher nicht begnügen, die wirkliche Natur gerade so darzustellen, wie sie ist; sondern er muß sich über dieselbe zum Idealischen erheben. Gleichwie aber alle wirklichen Dinge in der Natur nach den Verstandesgesetzen (der Möglichkeit, Causalität, der Zweckverbindung u. s. w.) zusammenhängen, — welches wir nach der ursprünglichen Einrichtung unsers Erkenntnißvermögens nothwendig voraussetzen müssen, ob wir gleich in gar vielen Fällen diesen Zusammenhang nicht deutlich einsehen; — eben so müssen auch in einer bloß idealischen Ordnung der Dinge alle Theile nach eben den Gesetzen der Zweckmäßigkeit, der Causalität, der Schicklichkeit u. s. w. verbunden seyn, und zwar so, daß wir diese Verbindung nicht bloß voraussetzen, sondern anschaulich erkennen. In so fern an einem Kunstwerke ein leicht in die Augen fallender

innerer Zusammenhang aller Theile wahrgenommen wird, wodurch es mit der Wirklichkeit eine merkwürdige Aehnlichkeit hat, in so fern schreiben wir ihm Natürlichkeit und Wahrheit zu. Es erhellet also hieraus, daß ein Redner oder Dichter in seinen Darstellungen einen desto höhern Grad der Natürlichkeit erreichen werde, je glücklicher er sich bis zum Idealischen zu erheben weiß, d. h. je geschickter er das Ganze so anzulegen versteht, daß alle Vorstellungen nach ihren Gründen und Folgen, Ursachen und Wirkungen zusammenhängen, je bestimmter insbesondere die Charaktere der handelnden Personen entworfen und je fester sie vom Anfange bis zum Ende gehalten sind.

Es ist im ersten Abschnitte bei Entwicklung des Begriffs der Schönheit gezeigt worden, daß der Stoff eines Gegenstandes, der schön heißen soll, an sich eben nichts annehmliches oder reizendes zu haben braucht (wie z. B. die Steine wovon ein Gebäude aufgeführt, der Marmor woraus eine Statue verfertigt ist, die Striche woraus eine Zeichnung besteht), sondern daß die Schönheit eigentlich in der Form zu suchen ist. Dieß läßt sich nun leicht auf eine schöne Rede anwenden. Der Stoff derselben ist das der innern Sinnlich-

keit Gegebene, nemlich Phantasievorstellungen, und Gefühle: ihre Form aber die Einheit, Regelmäßigkeit und Ordnung in ihrer Zusammensetzung und Folge. Dieser Stoff einer schönen Rede, die Ideen der Einbildungskraft und die Gefühle, müssen also nicht an sich reitzend und rührend, sie dürfen vielmehr an und für sich ganz uninteressant und gleichgültig seyn: wenn sie nur den Verstandesgesetzen gemäß zusammen gesetzt sind, so werden sie ein unmittelbares Wohlfallen erwecken. In vielen Theilen der Iliade, der Odyssee, der Aeneide und vieler andern, besonders alter Gedichte, findet sich diese reine mit keinem Interesse und keinen Rührungen gemischte Schönheit. Auch von folgender Stelle aus Voßens Idylle „der siebzigste Geburtstag" gilt dieses.

Sprachs (nehmlich die alte Mutter) und setzte die Tassen mit zitternden Händen in Ordnung,
Füllte die Zuckerdos', und scheuchte die sumsenden Fliegen,
Die ihr Mann mit der Klappe verschont zur Wintergesellschaft;
Nahm zwo irdene Pfeifen mit grünen Posen gezieret
Von dem Gesims', und legte Tabak auf den zinnernen Teller.

Jetzo gieng sie, und rief mit leiser, heiserer Stimme
Aus der Gesindestube Marie vom rummelnden Spulrad,
Wo sie gehaspeltes Garn von der Wind' abspulte zum Weben:
Scharre mir Kohlen, Marie, aus dem tiefen Ofen und lege
Kien und Torf hinein, und dürres büchenes Stammholz;
Aber sacht, daß der Vater vom Mittagsschlummer nicht aufwacht!
Sinkt das Feuer zur Glut, dann schiebe den knorrigen Kloz nach.
Denn der alte Vater, das wissen wir, klaget beständig
Ueber Frost, und sucht die Sonne sogar in der Ernte.
Auch die Kinder hätten ein warmes Stübchen wohl nöthig.

Also sprach sie; da scharrte Marie aus dem Ofen die Kohlen,
Legte Feurung hinein, und weckte die Glut mit dem Blasbalg,
Hustend, und schimpfte den Rauch, und wischte die thränenden Augen.

Aber Mütterchen brannt' am Feuerheerd' in der Pfanne

Ueber der Glut den Kaffe, und rührt' ihn mit hölzernem Löffel:
Knatternd schwitzten die Bohnen, und bräunten sich; während ein dicker
Duftender Qualm aufstieg, die Küch' und die Diele durchräuchernd.
Und sie langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttete Bohnen darauf, und nahm sie zwischen die Kniee,
Hielt mit der Linken den Rumpf, und drehte den Knopf mit der Rechten;
Sammelt' auch oft haushälterisch die hüpfenden Bohnen vom Schooße,
Goß dann auf graues Papier den grobgemalnen Kaffe.
Aber nun hielt sie mitten im Lauf die rasselnde Mühl' an,
Wandte sich gegen Marie, die den Ofen schloß, und gebot ihr:
Eile, Marie, und sperre den wachsamen Hund in den Holzstall,
Daß, wenn der Schlitten kommt sein Gebell den Vater nicht wecke!

Niemand wird dieser Stelle, so wie dem ganzen Gedichte, das Prädikat der Schönheit absprechen. Aber sind die darin enthaltenen Gegenstände nicht alle unwichtig und sehr alltäglich? Allerdings sind sie das. Auch liegt

ihre Schönheit nicht in den Gegenständen oder in den Vorstellungen selbst, sondern in einer solchen Wahl, Ordnung und Anreihung derselben, welche zur Darstellung des Begriffs häuslicher Emsigkeit einer alten besorgten Mutter höchst zweckmäßig ist. Die Phantasie wird durch dieses sehr lebendige Gemälde innerhalb der Schranken des genannten Begriffs bewegt, d. h. in ein dem Verstande angemessenes leichtes und doch lebhaftes Spiel versetzt: und das ist ja das Wesen der Schönheit.

Indessen ist das Interessante und an sich Angenehme des Inhaltes der Schönheit einer Rede gar nicht entgegen, oder mit einer Darstellung, wodurch die innere Sinnlichkeit in Uebereinstimmung mit dem Verstande in Thätigkeit gesetzt wird, unverträglich. Ein Beispiel sey die Idylle: „Die Kirschenpflückerin" von eben diesem Dichter.

Hedewig.

Seht doch, wie sinnig sie geht, die freundliche, schöne Rebecka,
Und die nickenden Aehren durch ausgebreitete Finger
Gleiten läßt, und selbst den Regenbogen nicht ansieht,

Der von dem Buchenwalde zum spiegelnden See
sich herumbeugt:
Ueber die Schulter die Harke gelehnt, und am
Arme das Körbchen;
Blaue Tremsen darin, und Feuerblumen und
Schwertel,
Rade, Vergißmeinnicht, und ein duftendes
Bund von Kamillen.
Wär' ich ein Mann, und jung dabei, ich ver-
liebte mich wahrlich! —
Aber der Wangen Röthe, mein Engel! ist mit
Erlaubniß
Wohl nur Wiederschein von dem rothen Futter
des Strohhuts? —

Rebecka.

Spötterin! bergen dich dort die Johannsbeern?
oder die Baumlaub'
Hoch in der Lind'? Es weht da kühl, und schön
ist die Aussicht.
Piep eins, Hedewig!

Hedewig.

Piep!

Rebecka.

O Himmel! sie sitzt, wie ein Eichhorn,
Oben im Kirschenbaum! Nun wart, ich will dich
bezahlen!

Hedewig.

Gehe doch vorn durchs Haus; der Zaun ist zu hoch und zu dornicht;
Du zerdrückst mir den Hopfen, durchrankt mit blühender Winde.
Seht, wie die Katze da klettert! Ha recht! da hängt ihr der Rock fest!
Nimm dich in Acht, Rebecka; du brennst dir die Knie in den Nesseln.

Rebecka.

Sey mir gegrüßt, mein Kind! Was für herrliche Spanische Kirschen
Hast du, so groß und so voll! Es glänzt recht gegen die Sonne.
Wirf mir ein Büschel herunter, den Durst zu löschen. Ich kehrte
Auf der Wiese mein Heu, und ein Regenschauer vertrieb mich.
Sonderbar! von der Brücke bis hier ist kein Tropfen gefallen.

Hedewig.

Dirne, was hast du vor? Du Bösewicht, laß mir die Leiter!

Rebecka.

Sitze mir nun, wie einst der Tod im bezaubers-
ten Birnbaum,
Bis du den Schabernack mir gebüßet, den du
im Frühling
Auf die Bleiche des Nachts in der strohernen
Hütte mir anthatst.
Gegen den Morgen schlief ich, und nach der
bösen Gewohnheit,
Die ich als Kind von meiner geschwätzigen Pathin
geerbet,
Sprach ich im Traum. Da fragtest du mich:
hat Adolf, dein Bruder,
Seine Hedewig lieb? — Von Herzen! — Ist
sie denn wirklich
Schön? — Ein Gesicht wie ein Apfel, und
blaue schelmische Augen! —
Aber ihr Haar ist borstig und fuchsroth, wie
man erzählet? —
Fui! kastanienbraun und lang und weicher als
Seide!
Liebst du nicht auch Rebecka? — Vielleicht! —
Wie heißt dein Geliebter? —
O das sagt man nicht gern! Matthias heißt mein
Geliebter! —
So betrogst du mich, Schelm! und wohl noch
manches Geheimniß
Hätt' ich armes Ding dir erzählt; als Lustig
mit einmal

Bellte. Da sprang ich hinaus, und suchte den
Dieb bei der Leinwand;
Aber er schalt nur den Mond, der hell aus den
Wolken hervorkam;
Und du lachtest und sprachst: „Matthias heißt
mein Geliebter!"
Siehst du? ich weiß noch alles, und jetzo sollst
du mir büßen.

Hedewig.

Mädchen, was soll ich denn thun?

Rebecka.

Gleich singe das Lied, das mein Bruder
Vom grünschilfichten Sumpfe dir dichtete. Neu-
lich belauscht' ich
Seinen Gesang! er schärfte die klingende Sense
beim Grasmähn,
Und ich bracht' ihm sein Essen und lauerte hinter
dem Maibusch.

Hedewig.

Nein, wahrhaftig, Rebecka! ich werde mich
selbst nicht besingen!
Lieber die ganze Nacht auf diesem Baume ge-
harret!

Rebecka.

Gut! hier liegen genug wurmstichige Birnen
und Aepfel.

Hedewig.

Dirne, du wirfst ja für toll! Heida! ein Puff
auf den Rücken!
Au! der traff mir den Fuß! Es sauft um die
Ohren wie Hagel!
Jammer! da purzelt der Korb mit allen Kirschen
herunter!
Friede! ich will ja singen! du Quälerin

Rebecka.

Willst du, mein Engel!
Siehe, mir deucht, die Gegend ist recht einla-
dend zum Singen:
Oben im Wipfel des Baums, die Nachtigall
wählt ihn nicht schöner!
Von dem röthlichen Glanze der sinkenden Sonne
beschimmert;
Rings der Grillen Geschwirr, und honigtragen-
der Birnen
Leises Gesumse, und im Weizen die lockende
Stimme der Wachtel.
Singe denn!

Hedewig.

Nun, wenn ich muß! du sollst mich aber nicht
ansehn,
Auch nicht lachen, mein Kind!

Rebecka.

Ich sammle dir Kirschen. Nur hurtig!
Langes Quälen ist bitterer Tod. Wozu das Ge-
räusper?

Es half alles nichts: Hedewig mußte singen. Es ist das bekannte vortrefliche Lied: „Beschattet von der Pappelweide" u. s. w. Und als sie geendigt hatte, fragte Rebecka:

Ist es nun aus?

Hedewig.

Ja, Hexe!

Rebecka.

Ich meint', es wäre noch länger.
Komm' denn herab, mein Engel, und küsse
mich —

Hedewig.

Freilich! das fehlt noch!
Wie das Gesicht mir glüht! Ich geh' und klag'
es Matthias,
Daß er eben so glühend die rothen Wangen dir
küsse!

Offenbar war die Absicht des Dichters, in diesem lieblichen Stücke den jugendlichen,

unschuldigen Frohsinn von zwei sich zärtlich liebenden Landmädchen mit seinen gutmüthigen Neckereien darzustellen. Wie sehr ist die ganze Erfindung diesem Zwecke angemessen! Wie ungezwungen und leicht die Zusammenkunft der beiden Mädchen eingeleitet! Wie natürlich das Gespräch angeknüpft, und wie ungekünstelt alle Theile des kleinen Drama's zusammengefügt und zu einem völlig befriedigenden Ganzen verbunden! Nichts, auch nicht der kleinste Zug, ist zwecklos; nichts überflüssig: nichts geschieht ohne hinreichende Ursache oder Absicht. Also auch hier dieselbe Angemessenheit der Phantasievorstellungen zum Verstande, d. h. dieselbe Schönheit, die wir in dem zunächst vorhergehenden Beispiele bemerkten. Aber warum ist dieses Stück ungleich anziehender und lieblicher? Darum, weil nicht nur die Hauptidee dieses Gedichts, jugendlicher Frohsinn mit zärtlicher Freundschaft gepaart, das Gefühl weit mehr anspricht, als die Emsigkeit einer Hausmutter, sondern auch alles Uebrige im Einzelnen hier viel reizender und ergötzender, für Phantasie und Empfindung ist, als in dem erstern Beispiele. Dort ein altes Weib und eine hustende Magd; hier zwei schöne, frohe, unschuldige, liebevolle Mädchen: dort eine rauchige Küche; hier ein schöner Obstgarten, in der Nähe eines herrlichen Fruchtfeldes, eines spiegelnden

See's, eines schattigten Buchenwaldes: dort Winter, Schnee und Kälte; hier ein anmuthiger Sommerabend; dort das Rummeln des Spulrads und das Knarren der Kaffemühle; hier das Schwirren der Grillen, das Sumsen der Bienen und der liebliche Gesang eines holden Mädchens aus dem Gipfel des Kirschbaums. Hierzu kommen noch die zarten, jedes Herz gewinnenden Gefühle, die das ganze kleine Stück beleben; die naive Verschämtheit, die innige, vertrauliche Freundschaft, die mit den unschuldigen Neckereien des jugendlichen Muthwillens auf das sanfteste verflochten und in dieser Verbindung nur desto rührender ist; endlich das Lächerliche, welches das Liebesbekenntniß im Traume, desgleichen, die wider ihren Willen vom Kirschbaume herunter singende Hedewig und ähnliche Züge dieses herrlichen Idyllengemäldes an sich haben. Alle diese reizenden Vorstellungen der Phantasie, diese anziehenden Beschäftigungen der innern Gefühle, und selbst des Witzes, haben, außerdem daß alles dieses Mannigfaltige jener Hauptabsicht des Stücks vollkommen gemäß gestellt und geordnet, und hierdurch eigentliche Schönheit hervorgebracht ist, auch noch so viel an sich interessantes und ergötzendes, daß es schwer zu sagen ist, ob das Ganze mehr durch Schönheit (Zusammenstimmung aller darin dargestellten

Ideen und Gefühle mit den Gesetzen des auf Zweck- und Regelmäßigkeit dringenden Verstandes) oder durch das über alle Theile verbreitete Reizende und Rührende anziehe und belustige.

Um das Resultat dieser Betrachtung kurz auszudrücken: Das Große, Erhabene, Rührende, Lächerliche, den Witz Belustigende, kurz, was das Gemüth auf irgend eine Weise (sollte es auch blos durch Ideenverbindungen geschehen) an und durch sich selbst interessirt, ergötzt oder fesselt, ist blos hierdurch noch nicht schön (denn wer wird z. B. eine altfränkisch, weitschweifig oder unordentlich vorgetragene Erzählung darum schön nennen, weil die erzählte Begebenheit das Herz rührt oder den Witz belustigt?): aber es kann doch und es muß schön, d. h. dem Verstande und seiner Handlungsweise gemäß bearbeitet und dargestellt werden, wenn es Gegenstand des Geschmacks und der Kunst seyn soll. Die ganze Sache erhält durch das, was oben im ersten Abschnitte von der gemischten oder zusammengesetzten Schönheit, im Gegensatze mit der reinen, ist gesagt worden, ungemein viel Licht. Einem Werke der redenden Kunst, z. B. einem Gedichte, in dem an sich uninteressante Vorstellungen so regelmäßig und zweckdienlich geordnet, und unter einander

verbunden sind, daß dadurch die Einbildungskraft zu einem dem Verstande angemessenen Spiele belebt und in Schwung gesetzt wird, kommt reine Schönheit zu. Einer Rede oder einem Gedichte aber, das solche Ideen, die an sich interessiren, rühren oder das Innere mächtig erschüttern, auf eine dem Verstande angemessene Weise, stellet, ordnet und verbindet, schreiben wir zusammengesetzte oder gemischte Schönheit zu. Im letztern Falle wird das Spiel der zur schöpferischen Selbstthätigkeit aufgeregten Einbildungskraft durch das an sich Belustigende und Anziehende der Ideen oder Gefühle, oft auch durch interessante und anmuthliche Associationen, noch mannichfaltiger, ergötzender und rührender. Beispiele von dieser Gattung finden sich in dem vorhergehenden Abschnitte, wo vom Erhabenen, Rührenden und dergleichen ist gehandelt worden, in Menge.

Ein Werk der Redekunst, das nicht auf die innere Sinnlichkeit wirkt, um selbige in eine mit dem Verstande harmonirende Bewegung zu setzen, ist zwar nicht schön, aber auch nicht häßlich. Es läßt das Gemüth gleichgültig; welches freilich auch ein Fehler ist,

zumal wenn man nach der angekündigten Absicht des Schriftstellers, nach der Beschaffenheit des Gegenstandes, oder aus noch andern Gründen, einen viel höhern Grad ästhetischer Kraft und Lebhaftigkeit erwartete. Dieß ist der Fall in folgenden Stellen von Bodmer, die durch den Mangel der hier mit Recht erwarteten sinnlichen Einkleidung der Gedanken sehr matt sind:

Wie kommt es, daß du nicht zu mir herunter-
steigst,
Daß du nicht kommest, mir von Stück zu Stück
zu sagen,
Was für Veränderung mit dir sich zugetragen!

Desgleichen:

Mein Sohn! erzähle mir von diesen fremden
Dingen,
Wenns dir erlaubet ist, sie an den Tag zu
bringen,
Wenn sie der Schöpfer nicht mit Fleiß zurücke
hält u. s. w.

Eine Rede, welche zwar die innere Sinnlichkeit, besonders die Einbildungskraft beschäftigt, aber so daß durch Mangel der Regelmäßigkeit, der Ordnung und des Zusam-

menhangs der Verstand, anstatt befriedigt zu werden, vielmehr beleidigt wird, ist häßlich und misfällt sehr. Hierher gehört z. B. wenn Ideen und Bilder neben einander gestellt werden, die nicht zusammen bestehen können; wenn es den Tropen an Einheit fehlt; wenn Wirkungen aus Ursachen abgeleitet werden, woraus sie gar nicht folgen können; wenn es an Plan und Ordnung mangelt; wenn die Sprache der Leidenschaften verfehlt, wenn Wahrheit, Schicklichkeit und Würde verletzt, wenn Sprache und Ausdruck, Wendungen und Zierrathen der Rede den Gegenständen, den Charakteren, den Situationen und Empfindungen der Redenden nicht genau angepaßt sind, u. s. w. — Das Unerträglichste ist, wenn bei dem sichtbarsten Streben des Schriftstellers nach Schönheit, gleichwohl durch Vereinigung des Aesthetisch-matten mit dem Mangel an Uebereinstimmung, Ordnung und Zusammenhang der Ideen, sowohl die Einbildungskraft als der Verstand unbefriedigt bleibt, oder wohl gar beleidigt wird. Folgende zwei Pröbchen aus der allerneuesten sehr berüchtigten Reim- und Sonnettenfabrik werden das Gesagte erläutern. In einem Gedichte, „Frühlingsbegeisterung" betitelt, kommen folgende Zeilen vor:

Das Feuer der Fluren will Freude nur sagen.
— — — — — —
Es kommen geschossen
Gestalten auf muthigen Rossen;
Wenn kühne Gedichte den Lippen entflossen,
In fliegenden Worten,
So öffnen sich feurige Pforten u. s. w.

Noch frostiger und abgeschmackter ist folgendes Sonnett, über die Mannigfaltigkeit der Kunst:

Der ist zu schwer, der Andre fällt ins Leichte,
Den strengen Ernst hier mußte man noch würzen,
Der Armuth Fülle dort sodann verkürzen;
Bald ist der Grund zu tief und bald zu seichte.

So steht die Kunst dem Ideal zur Beichte,
Und kann den Knoten nie ganz richtig schürzen;
Es muß der Mensch auf eine Seite stürzen,
Wie fleißig er sich auch zur Bildung zeigte.

In jeder Kunst, im Leben, ja im Wissen
Ist auch das Beste falsch; die ferne Scheibe
Scheint unerreicht den Schützen stets zu äffen.
Wir können nicht heraus aus unserm Leibe.
In allem wird der Kenner etwas missen,
Und Einer kann das kleine Loch nur treffen.

Daß das Ekelhafte, welches dem Interesse der Sinnlichkeit, so wie das Abscheuliche, welches dem Interesse der moralischen Vernunft geradezu und auf eine empörende Weise widerstreitet, jedes Kunstwerk, folglich auch jedes Produkt der redenden Kunst, häßlich macht, dieß ist schon im vorhergehenden bemerkt worden.

So viel von der schönen Rede überhaupt. Wir wenden uns nun zur Betrachtung der beiden Untergattungen derselben, der prosaischen schönen Rede oder der Beredsamkeit — und der poetischen schönen Rede oder der Dichtkunst.

---

a) Von der prosaischen schönen Rede oder der Beredsamkeit.

Wo die Hauptabsicht nicht Beschäftigung des Verstandes durch Belehrung und Unterricht, sondern unmittelbares Wohlgefallen durch Beschäftigung der innern Sinnlichkeit in Einstimmung mit dem Verstande ist, doch so, daß es das Ansehen hat, als sey es der Hauptzweck des Redenden oder Schreibenden, dem Verstande die Dinge so vorzutragen wie sie sind; da ist prosaische schöne Rede

oder Beredsamkeit. Die Beredsamkeit kleidet demnach die Gedanken zwar sehr sinnlich ein (d. h. so, daß Phantasie, Empfindung oder Wiz dadurch lebhaft angeregt und unterhalten werden): doch sucht sie immer den Schein beizuhalten, als sey ihre Absicht hauptsächlich auf Beschäftigung des Verstandes, durch Darstellung der Wahrheit, wie sie ist, gerichtet. Zu dem Ende enthält sie sich in der Wortstellung eines regelmäßigen Versbau's und Rhythmus; wodurch die Poesie sogleich verräth, daß sie ein den Verstandesgesezzen angemessenes Spiel der sinnlichen Kräfte beabsichtige.

Man lese folgenden Erguß von Werthers melancholischem Grame, wenn er in der ganzen Schöpfung nichts als traurige Scenen der Vernichtung zu erblicken glaubt:

„Mußte denn das so seyn? daß das, „was des Menschen Glückseligkeit macht, wie„der die Quelle seines Elendes würde? Das „volle, warme Gefühl meines Herzens an der „lebendigen Natur, das mich mit so viel Won„ne überströmte, das rings umher die Welt „mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jezt „zu einem unerträglichen Peiniger zu einem „quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen „verfolgt. Wenn ich sonst vom Fels über

„den Fluß bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Thal überschaute, und alles um mich her keimen und quellen sah; wenn ich jene „Berge, vom Fuße bis auf zum Gipfel, mit „hohen, dichten Bäumen bekleidet, alle jene „Thäler in ihren mannigfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet „sah, und der sanfte Fluß zwischen dem lispelnden Rohre dahin gleitete, und die lieben „Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind am Himmel herüber wiegte; wenn „ich dann die Vögel um mich den Wald beleben hörte, und die Millionen Mückenschwärme im letzten rothen Strahle der Sonne „muthig tanzten, — und das Moos, das „jenem harten Felsen seine Nahrung abzwingt, „und das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunter wächst, mir alles das innere, „glühende, heilige Leben der Natur eröffnete: „wie umfaßt' ich das alles mit warmem Herzen, verlor mich in der unendlichen Fülle, „und die herrlichen Gestalten der unendlichen „Welt bewegten sich alle lebend in meiner „Seele. — — Bruder! nur die Erinnerung „jener Stunden macht mir wohl: selbst diese „Anstrengung, jene unsäglichen Gefühle zurückzurufen, wieder auszusprechen, hebt meine „Seele über sich selbst, und läßt mir dann „das Bange des Zustandes doppelt empfinden, „der mich jetzt umgiebt. Es hat sich vor mei-

„ner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und „der Schauplatz des unendlichen Lebens ver„wandelt sich vor mir in den Abgrund des „ewig offenen Grabes. Kannst du sagen: „das ist! da alles vorübergeht, da alles mit „der Wetterschnelle vorüberrollt, so selten „die ganze Kraft seines Daseyns ausdauert, „ach! in dem Strom fortgerissen, unterge„taucht und an Felsen zerschmettert wird? Da „ist kein Augenblick der nicht dich verzehrte und „die Deinigen um dich her; kein Augenblick, „da du nicht ein Zerstörer bist, seyn mußt. „Der harmloseste Spaziergang kostet tausend, „tausend armen Würmchen das Leben; es „zerrüttet ein Fußtritt die mühseligen Gebäude „der Ameisen, und stampft eine kleine Welt „in ein schmähliches Grab. Ha! nicht die „große seltene Noth der Welt, diese Fluthen, „die eure Dörfer wegspülen, diese Erdbeben „die eure Städte verschlingen, rühren mich. „Mir untergräbt das Herz die verzehrende „Kraft, die im All der Natur verborgen liegt, „die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nach„bar, nicht sich selbst zerstörte. Und so tau„mele ich beängstigt! Himmel und Erde, und „alle die webenden Kräfte um mich her! Ich „sehe nichts, als ein ewig verschlingendes, „ewig wiederkauendes Ungeheuer!"

Wenn man diese Stelle liest; so wird man leicht gewahr, daß alle die sehr lebendig und wahr gezeichneten Bilder und sinnlichen Darstellungen nebst den damit zusammenhängenden Gefühlen in gemeinschaftliche Beziehung auf die Verstandesidee einer durch die ganze Schöpfung herrschenden unaufhörlichen Zerstörung, die innere Sinnlichkeit zu einer schöpferischen Selbstthätigkeit anregen; daß mithin die Stelle sehr schön ist. Bei dem allem scheint es auf den ersten Anblick, als habe der Redende die Absicht, die Sache so vorzustellen, wie sie an sich sey, nicht wie sie ihm in seiner trübsinnigen Gemüthsstimmung bloß vorkomme; weswegen er sich auch der am besten zur Belehrung des Verstandes geeigneten ungebundenen und unmetrischen Rede bediene. Die prosaische schöne Rede oder die Beredsamkeit kündigt demnach gleichsam eine andere Absicht an, als die sie wirklich hat. Sie giebt vor, als arbeite sie hauptsächlich für den Verstand, da sie doch vorzüglich auf Schönheit, mithin auf Beschäftigung der innern Sinnlichkeit ausgeht; folglich die Dinge nicht so vorstellt, wie sie wirklich sind, sondern selbige von den Seiten und in den Gestalten zeigt, wie sie nach den jedesmaligen Umständen, am stärksten und sichersten auf Einbildungskraft, Gefühl oder Wiz wirken. Da nun aber die Beredsamkeit die Gewalt,

die sie über das menschliche Gemüth hat, nicht immer zum Behufe der Wahrheit und Tugend, sondern oft auch zur Ausschmückung des Irrthums und zur Empfehlung des Lasters gebraucht; so hat man Ursache, vor ihr, als einer etwas gefährlichen Kunst, stets auf seiner Huth zu seyn. Denn sobald man vergißt, daß der schöne Redekünstler nicht, wie er vorgiebt, darauf ausgeht, den Verstand zu belehren und durch Gründe zu überzeugen, sondern darauf, die innere Sinnlichkeit durch einen schönen Schein zu vergnügen; so kann man leicht verleitet werden, diesen bloßen Schein für Wirklichkeit, und Täuschung der Kunst für Wahrheit zu nehmen: man wird z. B. Schilderungen wie die eben angeführte, so einseitig, so sehr sie auch bloß von der gegenwärtigen Laune des Redenden eingegeben ist, für die wahre Ansicht der Sache halten, da diese doch, von allen Seiten betrachtet, ganz anders erscheint. Denn bei genauer und kaltblütiger Prüfung entdeckt sich, daß nicht Zerstörung, sondern Leben und Genuß, der eigentliche Zweck der Natur sey, daß Zerstörung und Tod nur Bedingung und Mittel eines vervielfältigtern, ausgebreitetern Lebens und Genusses sey u. s. w. Davon läßt der Verfasser seinen Werther gänzlich schweigen: und er thut sehr recht daran; weil dies nicht zu dessen Gemüthszustande gepaßt, mithin die

Einheit im Mannigfaltigen, oder die Harmonie der Ideen und Empfindungen mit dem Verstande aufgehoben, und hierdurch alle Schönheit vernichtet haben würde. Schönheit aber, nicht Wahrheit, war sein eigentlicher Zweck: ein Gesichtspunkt, den man bei dem Lesen der Werke der prosaischen schönen Redekunst stets festhalten muß, um nicht durch selbige zu falschen oder doch nur halbwahren Urtheilen, und zu verkehrten Entschließungen oder Handlungen verleitet zu werden. — Die Poesie geht viel ehrlicher zu Werke: denn diese macht gar kein Geheimnis daraus, daß es bei ihr hauptsächlich auf Belebung der innern Sinnlichkeit abgesehen sey: sie warnt gleichsam selbst gegen jenen Misverstand, den die Beredsamkeit begünstigt und gewissermaßen beabsichtigt; und wer nun gleichwohl noch etwas mehr, als bloß einseitige, idealische Darstellungen von ihr erwartet, der trage selbst die Schuld dieses Irrthums.

Bisher haben wir von der reinen Beredsamkeit gehandelt. Aber nicht immer ist sie dies. Ich will sagen: die Kunst der schönen Darstellung verbindet sich oft mit den Gattungen der Wohlredenheit, welche Belehrung des Verstandes und Lenkung des Wil-

lens zur Absicht haben, und dient dann der Rede, als einer nützlichen Kunst, bloß zur Verschönerung; so wie z. B. die Plastik und Malerei in so fern verschönernde Künste sind, als sie Produkten bloß mechanischer und nützlicher Künste (z. B. Wohngebäuden, allerhand Geräthschaften und Werkzeugen) lediglich zur Verzierung dienen. Durch Versinnlichung des Geistigen und Uebersinnlichen; durch Zurückführung des Allgemeinen auf das Besondere und Individuelle, und des Abstrakten auf das Concrete; durch bildliche und tropische Sprecharten, durch Beispiele, Vergleichungen, Gegensätze und hundert andere Wendungen, kann eine Rede oder Schrift, die zunächst und vorzüglich theoretischen oder praktischen Unterricht beabsichtigt, zugleich die Sinnlichkeit in eine dem Verstande angemessene Thätigkeit versetzen; das heißt, schön seyn. Es versteht sich aber von selbst, daß diese bloß verschönernde Beredsamkeit der Absicht zu belehren, zu nützen und zu bessern stets untergeordnet bleiben muß. Die Wahrheit einseitig darzustellen, oder sie gar zu entstellen, durch Erdichtungen zu verfälschen oder durch Flitterschmuck zu entweichen, bloß damit Phantasie und Wiz desto besser ihre Rechnung dabei finden mögen, diese und viele ähnliche Fehler würden die Erreichung des Hauptzwecks, zu unterrichten und zu nützen, gera-

dezu unmöglich machen. Gut gewählte und mäßig gebrauchte Verschönerungsmittel aber werden nicht nur die Aufmerksamkeit gewinnen und fest halten, sondern auch der Wahrheit dadurch, daß auch die sinnlichen Kräfte mit in ihr Interesse gezogen werden, bessern Eingang in die Gemüther verschaffen und ihr überhaupt mehr Leben und Eindringlichkeit ertheilen. — Das gehörige Maaß und die schicklichsten Gattungen dieser verschönernden Beredsamkeit wird eine geübte ästhetische Beurtheilungskraft, nach der Beschaffenheit des Stoffes und der Hauptabsicht des Schriftstellers, in jedem Falle zu bestimmen wissen. Da Geschichten und allgemeine Wahrheiten die Haupt-Arten der Materien ausmachen, die in so mannigfaltigen Formen zur Belehrung und zum Unterrichte bearbeitet werden können; so ergiebt sich leicht, daß die vornehmsten Gattungen der durch Beredsamkeit verschönerten Wohlredenheit die historische und die didaktische seyen.

Richtigkeit und Reinigkeit der Sprache, Deutlichkeit, Bestimmtheit, Würde und ungekünstelte Natürlichkeit sind die wesentlichsten Eigenschaften des historischen Styls. Indessen verträgt er sich doch auch mit manchen Arten des Redeschmucks, z. B. anschaulichen Darstellungen und Schilderungen, Ver-

gleichungen, Tropen, den schwächern Personifikationen und Allegorien, und andern Wendungen für die Einbildungskraft; desgleichen, mit gewissen leichten Anregungen und Beschäftigungen des Witzes durch sinn- und lehrreiche Parallelen, Contrastirungen, Antithesen u. dergl.; endlich auch mit den schwächern Figuren für die innern Gefühle. Doch dürfen diese und ähnliche Arten des Ausdrucks für die innere Sinnlichkeit nur an solchen Stellen, wo der Stoff natürliche Veranlassung dazu darbietet, und nie anders als mit der Vorsicht gebraucht werden, daß nicht durch zu starke und zu häufige Anregungen der Sinnlichkeit, das Geschäft des Verstandes, Unterricht über geschehene Handlungen und Begebenheiten zu oft unterbrochen und dadurch erschwert werde. — Uebrigens giebt es, ausser den Werken aus dem Gebiete der wahren Geschichte (ausführlichen historischen Schriften, kürzern historischen Abhandlungen, Biographien, Reisebeschreibungen, Anekdoten u. s. w.) auch erdichtete Geschichtserzählungen, als Romane, kürzere erdichtete Erzählungen, Mährchen. Diese, wofern sie nicht etwa gewissen Lehren der Sittlichkeit oder der Klugheit zum Leitungsmittel oder Vehikel dienen sollen, sondern unmittelbares Wohlgefallen durch leichte und dem Verstande angemessene Spiele der Phantasie

und der Gefühle beabsichtigen, gehören sowohl in Absicht ihres Inhaltes als ihrer Einbildung ganz eigentlich in das Gebiet der schönen Redekunst: sie sind daher auch eines weit größern Maaßes und einer größern Mannigfaltigkeit des Redeschmucks empfänglich, als die wahre Geschichte. Jedoch ist nicht vergessen, daß auch hier jede Ueberladung und jede zu weite Entfernung von dem Style der wahren Geschichte die Täuschung der Einbildungskraft, als lese man die Erzählung wirklicher Begebenheiten, sehr verhindert, mithin das beabsichtigte Vergnügen ungemein stört oder ganz vereitelt.

Auch in solchen Schriften, deren Zweck theils Belehrung und Ueberzeugung des Verstandes, durch Erklärung, Entwicklung und Erläuterung theoretischer oder praktischer Wahrheiten, theils Lenkung des Willens ist, findet häufig eine gewisse Verschönerung der Einkleidung und des Ausdrucks Statt. Die didaktische Schreibart braucht also, um sich durch Klarheit und Deutlichkeit zu empfehlen, nicht eben kalt und trocken zu seyn. Sie verträgt sogar stellenweise, und insbesondere da, wo es darauf abgesehen ist, den Willen für das von dem Verstande erkannte Wahre und Gute zu gewinnen, ein noch größeres Maaß der Verschönerung zur An-

regung der Einbildungskraft und der Gefühle, als der Geschichtsstyl.

Wenn es darauf ankommt, das Maaß der verschönernden Beredsamkeit zu bestimmen, dessen ein Werk empfänglich ist; so muß auch auf dessen Form Rücksicht genommen werden: denn es ist auch in Ansehung des Styls und der Einkleidung gar nicht gleichgültig, ob jemand seine Gedanken in Briefen, oder in Gesprächen, oder in einer förmlichen Rede vertrage. In Werken, welche die Abhandlung der Lehre von Styl und Beredsamkeit zu ihrem eigentlichen Zwecke haben, wird ausführlich gezeigt, in wie fern Ausdruck und Einbildungsart von den verschiedenen Formen der Schriftwerke abhängig sey. Hier ist nicht der Ort dazu. Nur über die Form der feierlichen Rede will ich noch einige Worte hinzufügen. — Die förmliche Rede ist ein zum mündlichen Vortrage und zur Begleitung mit Deklamation und Gebärdensprache bestimmter, sorgfältig und kunstmäßig ausgearbeiteter, in einem fortgehender Aufsatz, welcher theils Beschäftigung des Verstandes (Belehrung und Ueberzeugung), theils Anregung der Gefühle oder Rührung, theils Lenkung des Willens zum Zwecke hat. Man sieht leicht, daß der Styl von Werken dieser Form keine ganz eigene und besondere Gattung der

Gedankeneinkleidung; sondern nur die durch die Beredsamkeit verschönerte didaktische, und stellenweise historische Schreibart ist: jedoch verträgt die Rede wegen ihrer Bestimmung zu einem öffentlichen Vortrage, besonders an solchen Stellen, wo es darauf ankommt, die Herzen der Zuhörer für die entwickelten und bewiesenen Wahrheiten zu gewinnen und diese auf den Wi en wirksam zu machen, einen weit höhern Grad der Veranschaulichung und Belebung für Phantasie und Empfindung, als gewöhnliche didaktische Werke. In der förmlichen Rede, besonders über politische Gegenstände, wird der schon oben gerügte Misbrauch der schönen Redekunst am häufigsten begangen. Man lese die gepriesensten Reden des Isokrates, Demosthenes und Cicero, oder derer, die es in der Nachahmung dieser berühmten Männer des Alterthums am weitesten gebracht haben, z. B. der größten Englischen Parlamentsredner: man wird sich zwar nicht enthalten können, den unerschöpflichen Reichthum an Gedanken und Ausdrücken, die Gewandtheit der Sprache, die große Kunst, alles so zu stellen und zu ordnen, von den gewähltesten und kraftvollsten Redefiguren den wohl überlegten Gebrauch zu machen, und den Perioden den angenehmen und gefälligen Bau zu geben, daß dadurch das Ganze den blendendsten Glanz erhält, und

eine oft unglaubliche Wirkung auf die Zuhörer thut; — diese und hundert andere Dinge wird man nicht umhin können, an diesen oratorischen Meisterstücken zu bewundern, ohne daß jedoch das Bestreben, mit dem Erdichteten und Falschen zu vermischen, oder sie zu entstellen und gleichsam nur zur Hälfte sichtbar werden zu lassen, die Gegenstände aus solchen Gesichtspunkten und von solchen Seiten zu zeigen, die den Absichten des Redners gerade am besten entsprechen, kurz, das Bemühen zu blenden und zu täuschen, die Zuhörer zu überraschen und um ihren Beifall zu betrügen, — dem aufmerksamen Prüfer verborgen bleiben könnte. — Diese Kunst, durch den schönen Schein zu hintergehen, oder durch einseitige Darstellungen zu überlisten (die eigentlich, wiewohl mißbrauchsweise, so genannte Rednerkunst) ist eine gefährliche, wenigstens sehr zweideutige Kunst, weil sie eben so leicht zu bösen als zu guten Zwecken kann angewendet werden. Daher sollte auch nie bei der Behandlung gerichtlicher oder politischer, oder gar sittlicher und religiöser Gegenstände von ihr Gebrauch gemacht werden. Die Wahrheit selbst wird erniedrigt und entweiht, wenn man ihr durch bloß gleisnerische Verschönerungen und unächten Schmuck, oder gar durch künstlich beigemischte Erdichtungen und bloß täuschende Scheingründe zu Hülfe zu kommen

sucht. Aber nicht nur die Wahrheit kommt, sobald der Betrug entdeckt wird, in Verdacht, sondern auch der Redner verliert, bei aller seiner Kunst, Achtung und Zutrauen.

Indessen ist dies nicht so gemeint, als sollte alle verschönernde Beredsamkeit von der Verhandlung ernsthafter Geschäfte entfernt, und namentlich von der Kanzel gänzlich verbannt werden. Nein! der Lehrer der Religion und Sittlichkeit soll zwar nie vergessen, daß bei dem Vortrage der Wahrheit das Meiste auf gründliche und deutliche Kenntniß der zu behandelnden Materien, und auf einen reinen, klaren, bestimmten, edeln und fliessenden Vortrag ankomme: jedoch darf und soll er auch von den Mitteln, auf die sinnlichen Kräfte des Gemüths zu wirken, einen solchen Gebrauch machen, daß dadurch der Wahrheit, nachdem sie zur Belehrung und Ueberzeugung des Verstandes gehörig erklärt, entwickelt und bewiesen ist, mehr Leben und Eindringlichkeit ertheilt werde. Er soll nicht, wie der eigentliche Orator oder Redekünstler, die Dinge bloß von denen Seiten zeigen, die etwa dem von ihm bezweckten Eindrucke am günstigsten zu seyn scheinen, die andern zu seinen Absichten nicht passenden Seiten aber sorgfältig und ängstlich verbergen; er soll sich nicht in der Absicht an die

sinnlichen Kräfte wenden; um sich die Belehrung und Ueberzeugung des Verstandes zu ersparen und das Gemüth von der Seite der Einbildungskraft und der Gefühle zu überlisten oder zu überraschen; er soll nie bloßen Schein für Realität und Wahrheit verkaufen; sondern er soll das was wirklich wahr und gut ist, in seiner eigenthümlichen Gestalt, und dabei so interessant und einnehmend darzustellen suchen, daß dadurch die Blicke der Seele noch stärker darauf hingezogen und fester dabei gehalten werden; er soll für das, was er als heilsam, gut und edel erkennen gelehrt hat, auch die Empfindung gewinnen, um dadurch die Wirkung der Verstandesüberzeugungen auf Willen und Entschließung zu sichern und zu verstärken. Die heutige politische und religiöse Beredsamkeit soll also zwar himmelweit von jener Rednerkunst (ars oratoria, wie sie die Griechen und Römer trieben, verschieden seyn: jedoch sollen auch heutige Redner alle die Redewendungen, Ausdrucksarten und Mittel des Wohlgefallens, welche die Rhetorik empfiehlt, gebrauchen, um jede an ihrem Orte, auf eine natürliche, ungesuchte Art, wie es die Materie und die Umstände an die Hand geben, und mit einer Mäßigung und Sparsamkeit, daß die Wahrheit nicht durch verschwendeten oder übel angebrachtem Schmuck

entweiht und verdächtig gemacht werde, sondern immer in der ihr eigenthümlichen Würde erscheine, welche nicht täuscht und blendet, sondern Achtung und Gehorsam gebietet. Er darf, ja er soll daher jene Redner oder vielmehr Redekünstler aus alten und neuen Zeiten zwar studiren, aber nie als Muster nachahmen. Er soll ihnen die Kunst ablernen, lebhaft zu schildern; durch wohlgewählte Beispiele, durch Zurückführung des Allgemeinen auf das Besondere und Einzelne, und des Abstrakten auf das Concrete zu veranschaulichen und zu erläutern; das Große in seiner Größe und das Erhabene in seiner Erhabenheit, vermittelst der kräftigsten, nachdruckvollsten Wörter und Redefiguren vor Augen zu stellen, den Perioden Wohllaut und Ründung zu geben, durch den wahren und natürlichen Ausdruck eigener Gefühle die Gemüther anderer sympathetisch zu rühren u. s. w. — aber er soll sich nie den unredlichen und gewissermaßen hinterlistigen Gebrauch von diesen und andern rhetorischen Kunstgriffen erlauben, den der eigentliche Redner öfters davon macht. — Soviel von der Beredsamkeit als einer verschönernden Kunst.

b) Von der poetischen schönen Rede oder der Poesie.

Hat ein Werk der schönen Redekunst den hohen Grad der Anschaulichkeit und ästhetischen Kraft, daß die den Verstandesgesetzen angemessene Beschäftigung der innern Sinnlichkeit als Hauptabsicht des Verfassers hervorleuchtet; so führt es den Namen der Poesie. Indessen kann auch Unterricht und jede ernsthaftere Geistesbeschäftigung durch die Poesie bewirkt, wenigstens erleichtert und befördert werden: nur daß dies nie Hauptzweck, sondern immer nur ein dem belustigenden Spiele der sinnlichen Kräfte untergeordneter Nebenzweck seyn darf. Anstatt also daß der Redner ein Geschäft des Verstandes ankündigt, aber es so ausführt, als sey es ein bloßes Spiel der innern Sinnlichkeit zur Unterhaltung, kündigt, wie Kant sagt, der Dichter bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen (der Einbildungskraft) an; aber es kommt doch so viel für den Verstand dabei heraus, als ob er bloß dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte. Der Redner giebt also zwar etwas, was er nicht verspricht, nämlich ein unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft; aber er bricht auch dem etwas ab, was er verspricht, und was sein angekündigtes Geschäft ausmacht, näm-

lich den Verstand in eine zweckmäßige Thätigkeit zu versetzen. Der Dichter hingegen verspricht wenig, indem er ein bloßes Spiel der Sinnlichkeit ankündigt; er leistet aber etwas, das eines Geschäftes würdig ist, indem er dem Verstande spielend Nahrung verschafft und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben giebt. — Die Poesie geht demnach viel ehrlicher und aufrichtiger zu Werk, als die Beredsamkeit. Sie lügt nicht, wie diese, die Absicht zu unterrichten, zu bessern und zu nützen: sie gesteht frei und offen, daß es ihr hauptsächlich, und oft ganz allein, um angenehme Unterhaltung der Einbildungskraft, der Empfindungen und des Witzes zu thun ist. Daher erwartet kein vernünftiger Leser, in einem Gedichte die Gegenstände ganz nach der Wahrheit dargestellt zu finden: man weiß schon, daß der Dichter jede Sache nur so und nie anders behandelt, als es seine Absicht, zu belustigen oder zu rühren, erfordert; daß er alles nur von seiner scheinbaren oder glänzenden Seite zeigt, nur in dem Lichte darstellt, daß Illusion der Phantasie und Aufregung der Gefühle die Folge davon ist. Da es also etwas allgemein bekanntes ist, und die Poesie es selbst ankündigt, daß sie nicht eigentlich zum Verstande, sondern zur Sinnlichkeit rede; so wird sich niemand durch ihre absichtlich einseitigen Darstellungen zu fal-

schen Verstandesurtheilen verleiten lassen. Ich will damit nicht sagen, daß die Poesie nie die reine Wahrheit, ohne allen Zusatz oder Abzug, darstelle. Wo die Gegenstände so beschaffen sind, daß sie schon an und für sich ästhetische Kraft genug haben, um die innere Sinnlichkeit lebhaft zu unterhalten; da schränkt sich die ganze Kunst des Poeten nur darauf ein, die Natur mit größter Treue zu kopiren, die Dinge nur so zu beschreiben, zu schildern und darzustellen, wie sie sind, ohne etwas zu verbergen, hinzuzudichten oder zu verschönern. Aber dies ist etwas zufälliges: denn daß die Poesie hier die Objekte in ihrer wahren Gestalt sehen läßt, rührt nicht daher, als ob sie die Darstellung der reinen Wahrheit eigentlich zur Absicht hätte, sondern lediglich daher, weil sie in dem gegenwärtigen Falle die reine, ungeschmückte Wahrheit zur Erreichung ihres Zwecks für hinreichend hält; wobei sie aber auf das Recht, sobald Natur und Wirklichkeit zur Erreichung ihrer Zwecke nicht mehr hinreichend erscheinen sollten, selbige nach ihren Bedürfnissen und Absichten umzuformen, keinen Augenblick Verzicht thut. Selbst in der lehrenden und erzählenden Poesie dienen die vorgetragenen allgemeinen Sätze und Lehren, so wie die erzählten Begebenheiten, nur gleichsam zum Vehikel für die lebhaften Schilderungen und

Gemälde, die Versinnlichungen durch Tropen, Umschreibungen, Vergleichungen, für die Individualisirungen des Allgemeinen, kurz für alle die Mittel der Veranschaulichung und der Rührung, wodurch der Einbildungskraft und den Gefühlen eine so angenehme und unterhaltende Beschäftigung gegeben wird. Also auch hier hat es die Poesie nur in so fern mit dem Verstande zu thun, als sie, in der Absicht zu belustigen, die sinnlichen Kräfte in eine mit dessen Gesetzen harmonirende Bewegung setzt: Unterricht und nützliche Beschäftigung des Denkvermögens ist und bleibt nur Nebensache. Die Poesie spielt, wie Kant sagt, mit dem Scheine, den sie nach Belieben bewirkt, ohne doch dadurch zu betrügen: denn sie erklärt ihre Beschäftigung selbst für bloßes Spiel, welches gleichwohl vom Verstande und zu dessen Geschäfte zweckmäßig (zur Hervorbringung eines Nutzens) gebraucht werden kann. — Indessen kann ich nicht unbemerkt lassen, daß die Poesie, zumal in ihren schwächern Graden, oft bloß zur Verschönerung solcher Rede- oder Schriftwerke diene, welche theils Unterricht des Verstandes, theils Lenkung des Willen bezwecken. Sie ist alsdann nicht reine Poesie; gerade so wie die Beredsamkeit nicht reine Beredsamkeit ist, wofern sie bloß zur Veranschaulichung und Belebung der Wahrheit

gebraucht wird. Diese Anwendung der Poesie, als einer bloß verschönernden Kunst, findet vornehmlich bei religiösen und moralischen Gegenständen Statt. Ein geistliches moralisches Lied z. B. hat Wahrheit zum Inhalt und Besserung zum Zwecke. Was die Dichtkunst hinzusetzt (die Bilder der veranschaulichenden Umschreibungen, die Beiwörter u. s. w.) dient dazu, daß die Wahrheit nicht bloß ein Gegenstand für den Verstand, sondern in dieser versinnlichten Gestalt auch gewissermaßen für die Einbildungskraft sey, und vermittelst dieser desto sicherer auf das Gefühl und den Willen wirke.

Zu diesen Erörterungen über die Poesie überhaupt füge ich noch einige besondere Bemerkungen.

Man macht einen Unterschied zwischen innerer und äußerer Poesie, die sich in einem wahren Gedichte beide mit einander vereinigt finden müssen. Die innere Poesie besteht in der sinnlichen, mit dem Verstande harmonirenden, d. h. schönen Einkleidung der Gedanken: die äußere Poesie aber in einem wohlklingenden Sylbenmaaße, Versbau und Rhythmus. — Nach dem, was

von der schönen Rede überhaupt gesagt und meist durch poetische Beispiele ist erläutert worden, darf hier über die innere Poesie nicht viel mehr hinzugesezt werden. Folgendes Gedicht von Schiller wird mir noch zu einigen hierher gehörenden Bemerkungen Veranlassung geben.

Die Macht des Gesanges.

Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm;
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm.
Erstaunt mit wollustvollem Grausen
Hört ihn der Wanderer und lauscht;
Er hört die Fluth vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht.
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

Verbündet mit den furchtbarn Wesen,
Die still des Lebens Faden drehn,
Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz;
Er tauscht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts,
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

Wie wenn auf einmal in die Kreise
Der Freude, mit Gigantenschritt,
Geheimnisvoll nach Geisterweise
Ein ungeheures Schicksal tritt.
Da beugt sich jede Erdengröße
Dem Fremdling aus der andern Welt:
Des Jubels nichtiges Getöse
Verstummt, und jede Larve fällt;
Und vor der Wahrheit mächt'gem Siege
Verschwindet jedes Werk der Lüge.

So rafft von jeder eiteln Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde,
Und tritt in heilige Gewalt;
Den hohen Göttern ist er eigen,
Ihm darf nichts irdisches sich nahn;
Und jede andre Macht muß schweigen,
Und kein Verhältnis fällt ihn an.
Es schwinden jedes Kummers Falten,
So lang des Liedes Zauber walten.

Und wie nach hoffnungsvollem Sehnen,
Nach langer Trennung bitterm Schmerz,
Ein Kind mit heißen Reuethränen
Sich stürzt an seiner Mutter Herz;
So führt zu seiner Jugend Hütten,
Zu seiner Unschuld reinem Glück
Vom fernen Ausland fremder Sitten
Den Flüchtling der Gesang zurück,
In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwarmen.

Das Meiste, was bisher von der schönen Rede überhaupt und von der Poesie insbesondere ist gesagt worden, läßt sich durch dieses Gedicht erläutern. Hier sey es mit folgenden wenigen Bemerkungen genug.

Die Macht des Gesangs oder der Poesie ist der Gedanke, den der Dichter ausführt. Aber wie führt er ihn aus? Nicht so, daß er, wie der lehrende Prosaiker, bloß das darin enthaltene Wahre entwickelt, verdeutlicht und beweist: sondern er sucht diesen Gedanken so anschaulich als möglich zu machen, und die Gewalt der Poesie über das menschliche Gemüth zugleich in der weit über die Wahrheit hinausgehenden Größe darzustellen, daß die Seele des Lesers von Bewunderung und Erstaunen ergriffen werde. Er belebt also Einbildungskraft und Gefühl zu einem freien und leichten und dabei doch regelmäßigen Spiele innerhalb der Gränzen jenes Begriffes, den die Ueberschrift des Gedichts enthält, indem alle erweckten Phantasievorstellungen und Empfindungen in einem gemeinschaftlichen Verhältnisse der Zweckmäßigkeit zu dem gedachten Begriffe stehen: denn sie tragen sämmtlich dazu bei, denselben aus einem Gegenstande des Verstandes zugleich zu einem Gegenstande der Phantasie und des Gefühls zu machen. Offenbar kün-

digt sich also hier auf den ersten Blick die Absicht des Dichters an, nicht ein ernstes Geschäft des Verstandes, sondern ein dem Verstande angemessenes Spiel der Phantasie und der Empfindungen zu treiben: jedoch kommt bei diesem Spiele noch nebenher etwas für den Verstand heraus. So wird durch das gegenwärtige Schillerische Gedicht der Verstand veranlaßt, über die Macht der Dichtkunst und deren Ursachen, mit Absonderung alles Idealischen und Hyperbolischen von dem Wahren, reiflicher nachzudenken. Wie viel Wahres und Treffliches liegt nicht z. B. in der Stanze: „So rafft von jeder eiteln Bürde" ꝛc. — Außer ihrem Nutzen für den Verstand gewährt die Poesie oft auch noch den großen Vortheil, daß sie den Willen zum Guten und Edeln stimmt. — Doch wir wollen noch einige Augenblicke zu einer ganz kurzen Analyse dieses Gedichtes verwenden.

Den Anfang macht ein sehr ausgemaltes Gleichnis, wodurch die Macht des Gesangs nicht nur als unwiderstehlich, sondern auch als geheimnisvoll, in Absicht seines Ursprungs, dargestellt wird. Das hierdurch angeregte Gefühl des Schauderhaften und Wunderbaren steigt allmählich bis zu einem hohen Grade, wenn der Dichter in der folgenden Stanze ein Verbündeter jener furcht-

baren Wesen genannt wird, die in stiller Verborgenheit die menschlichen Schicksale regieren; wenn seinem Gesange eine unwiderstehliche zauberische Gewalt zugeschrieben, wenn er mit dem Boten der Götter verglichen, wenn gesagt wird, daß er nach Gefallen das menschliche Herz im Zustande der Täuschung auf schwankenden Gefühlen zwischen Ernst und Spiel wiege, und es bald hinab in das Todtenreich stoße, bald wieder himmelwärts erhebe. Am herrlichsten offenbart sich die himmlische Gewalt der Kunst dadurch, daß sie den Menschen zum Gefühle der höhern Würde, die ihm als Bürger der Geisterwelt eigen ist, aufweckt, wo er über alles Irdische, über Kummer und Furcht erhaben, sich den himmlischen Wesen ähnlich fühlt. So wie, wenn einer der mächtigen Geister, ein Fremdling aus der andern Welt, in sichtbarer Gestalt in eine durch eitle Freuden berauschte Gesellschaft tritt, das Getöse einer jubelnden Ausgelassenheit plözlich verstummt, der Stolz sich demüthig beugt, alle Vorstellung aufhört, und jeder in seiner wahren Gestalt, (der Feige als feig, der Lasterhafte als geschlagen von seinem Gewissen, und der Tugendhafte als getrost im Bewußtseyn seiner Unschuld) da steht; so rührt auch die Poesie mit göttlicher Gewalt die Gemüther. So lange ihr wohlthätiger Zauber währt, fühlt der von den

Lasten des Lebens Gedrückte seine Bürde nicht; er vergißt was ihn kümmert und ängstigt, und erhebt sich über allen Tand der Erde und über alle die lästigen Verhältnisse seines Daseyns hiernieden zu dem stärkenden Gefühle seiner höhern Würde und Bestimmung. Wie zweckmäßig zur anschaulichen Darstellung des Hauptbegriffs ist nicht alles gewählt, wie passend geordnet und gestellt! wie lebendig jedes einzelne Gemälde, und wie gehaltvoll jeder Ausdruck! Das wollustvolle Grausen des Wanderers; die Wellen des Gesanges; jene Wesen die still des Lebens Faden drehn; das Wiegen zwischen Ernst und Spiele auf schwanker Leiter der Gefühle; der Gigantenschritt des Fremdlings aus der andern Welt, — diese und viele andere Ausdrücke sind vortreffliche Beispiele der gedanken- und empfindungsreichsten Kürze. Wie viele Ideen und Gefühle werden durch sie in jedem Gemüthe erregt, das nicht aller Anlagen zur schöpferischen Selbstthätigkeit entbehrt! Und dieses leichte Spiel mit Ideen und Empfindungen wie viel unnennbares, durch keine Sprache vollkommen auszudrückendes enthält es nicht, — welches alles aber gleichwohl mit jenem oft gedachten Begriffe vortrefflich zusammenstimmt und dazu dient, ihn zu einem Objekte des ästhetischen Vorstellungsvermögens zu machen! (Die lezte

Strophe: „Und wie nach hoffnungsvollem Sehnen" u. s. w. ist zwar für sich ein schönes Ganzes: denn sie stellt den sehr wahren Gedanken, daß das Gemüth, nach dem Studium der kalten Regeln durch den Genuß einer schönen Poesie gleichsam wieder erwärmt wird, vortrefflich dar. Ob sie aber zu dem höhern Tone des ganzen Gedichts völlig passe, und ob der in derselben gerühmte Effekt der Poesie, in Vergleichung mit den vorher gepriesenen, fast göttlichen Wirkungen dieser Kunst nicht etwas zu unbedeutend erscheine, dies ist eine andere Frage.)

Zu der äußern Poesie gehört, außer einem hohen Grade des Wohlklanges und außer der Uebereinstimmung des hörbaren (des Schalls der Worte, des raschern oder langsamern, leichtern oder schwerern Gangs der Rede u. s. w.) mit den Ideen, auch Sylbenmaaß, Versbau und Rhythmus. Wie aus immer wiederkehrenden Verbindungsarten langer und kurzer Sylben Füße, aus mehrern nach bestimmten Regeln zusammengefügten Füßen Verse, und aus einer bestimmten Anzahl von Versen Strophen entstehen; desgleichen, wie aus allen diesen Verbindungsarten, wozu in neuern Zeiten

auch noch der Reim kommt, der poetische Rhythmus entspringe; welche große Mannigfaltigkeit in Absicht aller dieser Dinge Statt finde, und wie viel endlich darauf ankomme, daß jedesmal ein Sylbenmaaß und eine Versart gewählt werde, die theils der Materie, theils dem herrschenden Gefühlszustande des Dichters oder der von ihm als redend eingeführten Personen genau angemessen ist; — von dem allem wird in der Poetik, die über die einzelnen Stücke, welche zu einem wahren Gedichte gehören, befriedigende Regeln enthält, ausführlich gehandelt. Hierher scheinen nur folgende wenige allgemeine Bemerkungen über die Kraft und die Wirkungen eines gutgewählten poetischen Rhythmus überhaupt zu gehören.

Man lese folgende Stelle: „Mit Donners Ungestüm kommt aus Felsenrissen ein „Regenstrom: seinen Güssen folgen Bergtrümmer, und unter ihm stürzen Eichen. „Der Wanderer hört ihn erstaunt und lauscht „mit wollustvollem Grausen: vom Felsen „hört er die Fluth brausen; doch woher sie „rauscht, weiß er nicht. So strömen die „Wellen des Gesanges aus nie entdeckten „Quellen hervor.“ — Hiermit vergleiche man nun die erste Strophe aus obigem Schillerischen Gedichte: „Ein Regen-

strom aus Felsenrissen" u. s. w. Obgleich der Inhalt und selbst die Worte hier völlig die nehmlichen sind, wie in den obigen Zeilen in ungebundener Rede: so wird man gleichwohl leicht gewahr, daß beide Stellen nicht völlig denselben Eindruck auf das Gemüth machen, sondern daß die poetische einen viel stärkern Effekt thut. Die Ursachen scheinen vornehmlich folgende zu seyn. Erstlich: durch den regelmäßigen Gang der Rede, welcher vermittelst des Sylben- und Versmaaßes entsteht, wird die Einbildungskraft einigermaßen in ihrem Laufe gehemmt und aufgehalten, damit sie dem Hauptgedanken oder dem Ende eines poetischen Redesatzes, als ihrem Ziele, nicht zu schnell zueile, sondern bei jedem einzelnen Theile, bei jeder Idee oder Empfindung, ein wenig verweile. Der poetische Rhythmus vertheilt demnach gewissermaßen die Fülle der Ideen und Gefühle gleichmäßiger in die Zeitmomente des Lesens, als bei der unmetrischen Rede der Fall ist. — Noch wichtiger scheint zweitens der Umstand zu seyn, daß, vermittelst der äußern Poesie, in die Darstellungszeichen, die Worte und Theile der Rede, eine Angemessenheit zum Verstande oder eine mit der Mannigfaltigkeit verbundene Einheit und Regelmäßigkeit kommt, die der ähnlich ist, welche sich in den dargestellten Ideen und

Empfindungen findet. Das freie, leichte und doch regelmäßige Spiel der Seelenkräfte, das jede schöne Rede hervorbringt, wird demnach durch die äußere Poesie noch sehr erhöhet und unterhalten. — Hierzu kommt noch drittens die Anmuth, welche der alle Härten verbannende Wohlklang, desgleichen die Angemessenheit des Schalles der Worte, ihrer Verbindung, Stellung und Folge zu dem Inhalte, und was sonst zu dem oratorischen Numerus gehört, auch selbst der Prose in gewissem Grade mittheilt.

Eine Rede, die bloß innere aber keine äußere Poesie hat, heißt poetische Prose.

Sehr viel gewinnt jedes Werk der redenden Kunst durch einen guten mündlichen Vortrag, welcher in der Verbindung einer richtigen und ausdrucksvollen Deklamation mit einer natürlichen und bedeutungsreichen Gebärdensprache oder Aktion besteht; so daß das Hörbare der Rede und das Sichtbare an dem Redenden genau mit dem Inhalte der Rede harmonirt.

Eine ausführliche Abhandlung der verschiedenen Dichtungsarten würde uns hier zu

weit führen und dem Zwecke dieses Werks nicht angemessen seyn. Ich füge deswegen nur folgendes Wenige hinzu.

Man kann die Werke der Dichtkunst sowohl nach ihrem Hauptstoffe, als auch nach ihrer Form eintheilen. In der erstern Rücksicht ist die Poesie

1) die lehrende oder didaktische; welche bald theoretische, bald praktische Wahrheiten, Regeln, Vorschriften und Grundsätze, nicht zunächst zur Belehrung des Verstandes, sondern poetisch, d. h. vorzüglich zur Unterhaltung der sinnlichen Kräfte in Harmonie mit dem Denkvermögen, vorträgt. Zu ihr gehört außer dem vorzugsweise sogenannten ausführlichen Lehrgedichte, auch noch die poetische Epistel, deren bald ernsthafter, bald scherzhafter, launigter und vertraulicher Ton sich immer durch einen hohen Grad der Leichtigkeit und Natürlichkeit empfehlen muß; desgleichen die Satyre, welche die herrschenden Thorheiten und Laster der Menschen bald mit Ernst bestraft, bald lächerlich macht und verspottet.

2) Die beschreibende Poesie; welche

nicht nur sogenannte dichterische Gemälde oder Schilderungen wirklicher oder erdichteter Gegenstände, (z. B. Beschreibungen von Landschaften, Jahrs- oder Tagszeiten ꝛc.) — sondern auch das Epigramm oder Sinngedicht, d. h. ein sehr kurzes sinnreiches Gedicht auf einen einzelnen Gegenstand, welches bald bloße Darstellung dieses Gegenstandes, bald Rührung, bald Belustigung des Witzes beabsichtigt, — unter sich begreift.

3) Die erzählende Poesie; welche einen ganz andern Zweck hat, als die Geschichte: denn wenn diese durch deutliche und getreue Entwickelung der Begebenheiten zu unterrichten sucht, so hat jene ein unterhaltendes Spiel der Phantasie und der Empfindungen, vermittelst lebhafter und anschaulicher Darstellung theils wahrer theils erdichteter Handlungen zur Absicht. Zu ihr gehört theils die äsopische Fabel, d. h. die kurze und ziemlich schmucklose Erzählung eines erdichteten einzelnen Falles, wobei man die Absicht hat, eine allgemeine praktische Wahrheit anschaulich zu machen; — theils die poetische Erzählung, welche in die

ernsthafte und in die scherzhafte oder komische eingetheilt wird, und eine oder auch mehrere zu einem Ganzen natürlich verbundene Begebenheiten ausführlich und anschaulich darstellt; — theils das Heldengedicht oder eigentliche epische Gedicht, auch Epopöe genannt, welches eine merkwürdige, wichtige, wegen ihrer Natur und ihrer Folgen interessante und große Handlung, die entweder ganz oder doch zum Theil erdichtet ist, nicht sowohl erzählt, als vielmehr mit großer Ausführlichkeit und allen Arten des poetischen Schmucks dem Leser gleichsam vor die Augen malt. Man theilt es übrigens, seinem Inhalte und seiner Ausführung nach, in die ernsthafte, die komische und die romantische oder Ritter-Epopöe.

4) Die lyrische Poesie; deren Wesen im Ausdrucke der Gefühle besteht. Es gehört hieher — die Elegie, in der sich sanfte, mehrentheils gemischte Empfindungen ergießen; — das Lied, welches gemäßigte Gefühle in einem bald ernsthaften bald scherzhaften Tone ausdrückt und zum Gesange bestimmt ist; — die Ode, ein Werk hoher Begeisterung, worin starke und erhabene

Gefühle sich in Worten, die zu der Größe des Inhalts passen, ergießen; sie führt nach Verschiedenheit ihres Stoffes, bald den Nahmen der philosophischen, bald der heroischen Ode, bald der Hymne; — die Romanze, von zwar historischem Inhalte aber doch lyrischer Einkleidung: ihren Stoff, den sie bald aus dem gemeinen Leben, bald aus der Ritterwelt, bald sogar aus dem heroischen Zeitalter hernimmt, behandelt sie bald auf eine rührende, bald auf eine scherzhafte und lächerliche Art.

Ihrer Form nach wird die Poesie eingetheilt in die epische wo der Dichter selbst redet, welches in den meisten bisher genannten Gattungen gewöhnlich der Fall ist, wiewohl auch hier zuweilen der lehrende oder erzählende Ton mit dem Gesprächstone abwechselt; und in die dramatische, wo der Dichter andere Personen redend einführt. Zu der letztern gehört vornämlich:

1) der poetische Dialog, oder die dichterische Nachahmung eines wirklichen Gesprächs, wo sich zwei oder mehrere Personen ihre Gedanken, Gefühle und Gesinnungen über einen Gegenstand, in einer sehr natürlichen, leichten und fliessenden Art des Ausdrucks wechselsweise mittheilen.

2) Die Heroide; worin der Dichter nicht, wie in der sogenannten poetischen Epistel, selbst spricht, sondern eine andere Person ihre mehrentheils sanften Empfindungen (als sehnsuchtsvolle Rückerinnerungen, Liebe u. dergl.) ausdrükken läßt.

3) Die Kantate, ein zur wechselseitigen Mittheilung der Empfindungen durch Gesang bestimmtes Gedicht; dessen Inhalt also lyrisch, dessen Form aber dramatisch ist.

4) Das eigentlich sogenannte poetische Drama oder Schauspiel, d. h. ein poetischer Dialog einer gewissen Anzahl von Personen, welche an einer während ihres Gesprächs sich nach und nach entwickelnden Handlung sämmtlich Theil nehmen. Die drei Hauptarten des Drama sind, — a) das Lustspiel oder die Komödie (mehrentheils von prosaischer Einkleidung) ein Drama, das seinen Stoff aus dem Gebiete des gewöhnlichen Lebens hernimmt, und theils angenehme und dabei lehrreiche Unterhaltung mit mäßiger Rührung, theils Belustigung durch das Lachen beabsichtigt: daher wird sie in die ernst-

haftere oder rührende, und in die lustige oder lächerliche Komödie eingetheilt; — b) das Trauerspiel oder die Tragödie, welche eine Handlung, die theils an sich und wegen ihrer Folgen, theils wegen der Wichtigkeit der theilnehmenden Personen, groß und merkwürdig ist, in der Absicht, starke und ernste Gefühle zu erwecken, vor Augen stellt, und nach dem verschiedenen Stande und Range der handelnden Personen in das bürgerliche und das heroische Trauerspiel eingetheilt wird; — c) die Oper, oder das lyrische Drama, das bestimmt ist, abgesungen und mit Instrumentalmusik, desgleichen mit theatralischer Vorstellung begleitet zu werden, und nach dem Unterschiede ihres Inhaltes und ihres Tones entweder den Nahmen der ernsthaften oder der scherzhaften Oper (Operette) führt.

Diejenige Gattungen von Gedichten, welche ihren Stoff und ihre Personen aus der veredelten und verschönerten Hirtenwelt, oder auch nur aus dem ländlichen und häuslichen Leben nimmt, begreift die sogenannten Hirtengedichte, Idyllen, Eklogen, und zwar von sehr verschiedenen Formen;

denn es giebt erzählende, beschreibende, lyrische, dramatische Idyllen.

Daß nicht nur durch den Stoff und Gegenstand, sondern auch durch die Form eines Werks die poetische Behandlung und Einkleidung in Ansehung ihrer Lebhaftigkeit, Erhabenheit u. s. w. näher bestimmt, und überhaupt auf sehr mannigfaltige Art modificirt werde, hiervon und von noch vielen Andern, was hier theils nur berührt werden konnte, theils gänzlich übergangen werden mußte, wird ausführlich in der Poetik gehandelt.

II. Von der Tonkunst oder Musik.

In den redenden Künsten wirken Töne und Worte als willkührliche Zeichen auf das Gemüth: in der Musik aber ist es anders. Denn hier gefallen die Töne unmittelbar, theils vermöge ihrer an sich angenehmen Eindrücke auf den Gehörssinn, theils als natürliche Ausdruckszeichen innerer Gefühle, theils vermöge der in ihrer Mannigfaltigkeit bemerkbaren Einheit und Regelmäßigkeit, vermittelst deren das wechselnde Spiel der Gehörsempfindungen mit dem Verstande zusam-

menstimmt. Diese Angemessenheit zum Verstande erhält jede sowohl Vokal- als Instrumentalmusik durch eine geschickte, den auszudrückenden Empfindungen genau entsprechnde Composition, durch Takt und Rhythmus, durch Melodie (einstimmigen Gesang) und durch Harmonie, d. h. Verbindung mehrerer Melodien zu einem wohlklingenden Ganzen. Diese Einheit und Regelmäßigkeit der Form oder der Art und Weise, wie die mannigfaltigen Töne zusammengesezt und zu einem Ganzen verbunden sind, macht die Hauptsache in dieser Kunst aus: denn ohne sie geben auch die anmuthigsten und zugleich abwechselndsten Töne (z. B. die Schläge einer Trommel, oder gar eines Amboses) der Phantasie ein unterhaltendes Spiel. Jedoch ist das Vergnügen an der Musik immer desto zusammengesetzter und anziehender, je lieblicher die Töne an sich und je tauglicher sie zum Ausdrucke der Gefühle sind.

III. Von der Gebärdenkunst oder Mimik, und der Tanzkunst.

Die Künste, welche dem Auge schöne körperliche Bewegungen in der Person des Künstlers vorstellen, sind die Mimik und

die Tanzkunst. Die erstere gefällt vermöge der Uebereinstimmung der Mienen, Gebärden, Stellungen und Bewegungen mit den Gedanken, Gefühlen, Wünschen und sogar Begebenheiten und Handlungen, die sie ausdrücken sollen. Insofern die Mimik ganze dramatische Schauspiele, ohne Worte, bloß durch die stumme Gebärdensprache vorstellt, heißt sie Pantomime in der engsten Bedeutung. — Die Tanzkunst hat es mit willkührlichern Bewegungen zu thun, die mit Takt und Rhythmus verbunden sind, und mit einer Musik von gleichem Takt und Rhythmus begleitet werden. Insofern diese Bewegungen theils durch ihre Regelmäßigkeit, theils als Ausdruck eines gewissen, fortdauernden Gefühlszustandes (z. B. der Freude, der ehrerbietigen oder der zärtlichen Gefälligkeit u. dergl.) vergnügen, insofern führen sie den Nahmen gesellschaftlicher Tänze. Ein Tanz, der mit dem Ausdrucke bestimmter Gefühle durch Gebärden oder gar mit Pantomime verbunden ist, heißt ein theatralischer Tanz oder ein Ballet. Der theatralische Tanz ist Gegenstand der höhern Tanzkunst, die der gemeinen Tanzkunst entgegengesetzt ist.

IV. Von den zeichnenden und den bildenden Künsten.

Insofern die Kunst durch bleibende Figuren und Gestalten außer der Person des Künstlers unmittelbares Wohlgefallen bewirkt, heißt sie zeichnende und bildende Kunst.

Schöne Figuren, auf Flächen, nach den Regeln der Perspektive und der Vertheilung des Lichts und Schattens, zur Belustigung und Täuschung vor Augen gelegt, sind das Werk der zeichnende Künste. Zu ihnen gehören, außer der eigentlichen Zeichnungskunst, welche bloße Umrisse und Figuren ohne Farben liefert, und der Malerei, welche Farbengebung oder Kolorit mit der Zeichnung verbindet, auch noch die mosaische Kunst, die Kupferstecherkunst ꝛc.

Den Figuren auf Flächen sind Formen und Gestalten in ihrer körperlichen Ausdehnung entgegengesetzt. Diese letztern gehören in das Gebiet der bildenden Künste: unter diesen ist die vornehmste die eigentlich sogenannte Bildner- (sonst Bildhauer-) Kunst oder Plastik, welche sich der Steine, der Metalle, des Holzes, des El-

fenbeins, des Wachses und noch anderer Materien bedient. Daß auch die Kunst der halberhabenen Arbeit, des flachen Schnizwerks (bas-relifs), die Steinschneidekunst und ähnliche Künste hierher zu rechnen seyen, darf kaum bemerkt werden.

Ueber die Gründe des Wohlgefallens an Werken aus dem Gebiete dieser Künste sage ich noch einige Worte. Es giebt Zeichnungen, mit und ohne Kolorit, desgleichen, plastische Formen, welche, ohne etwas zu bedeuten, bloß durch eine gewisse Einheit, Proportion und Regelmäßigkeit, die sich in den mannigfaltigen Theilen (Linien, Seiten, Flächen, Beugungen u. s. w.) offenbart, dem sinnlichen Anschauungsvermögen ein dem Verstande durch Einheit und Regelmäßigkeit angemessenes Spiel gewähren, d. h. schön sind: dahin gehören z. B. allerhand freie Zeichnungen, Laub- und Schnizwerk u. dergl. — Noch gefallender ist das Spiel der Gemüthskräfte, welches durch ein Kunstwerk verursacht wird, das einen wirklichen oder erdichteten schönen, erhabenen, rührenden, lächerlichen, oder auch an sich gleichgültigen und wohl gar widrigen Gegenstand wahr und natürlich darstellt. Denn die mannigfaltigen Theile eines Bildes geben der Sinnlichkeit

insofern eine mit dem Verstande harmonirende Beschäftigung, als sie sämmtlich zur Bezeichnung dessen, was sie darstellen sollen, zweckmäßig befunden werden und ein dem abzubildenden Objekte völlig entsprechendes Ganzes ausmachen. Zu dieser Klasse rechnen wir z. B. Landschaftsstücke, Zeichnungen, Gemälde und plastische Abbildungen von Thieren und Menschen, selbst von Göttern, wie die Einbildungskraft sich sie vorstellt; desgleichen von tugendhaften oder sonst merkwürdigen Menschen, Helden, Heiligen, selbst Lasterhaften und Bösewichtern mit dem sichtbaren Ausdrucke ihrer Vollkommenheiten und Tugenden, oder ihrer Fehler, Untugenden und Laster; endlich allerhand historische Abbildungen von Handlungen und Begebenheiten, wo die theilnehmenden Personen in einem solchen Momente dargestellt werden, daß es der Einbildungkraft leicht fällt, sich sowohl das Vorhergehende als das Folgende der Begebenheit zu vergegenwärtigen. — Zu einem noch höhern Grade schöpferischer Selbstthätigkeit wird das Gemüth geweckt durch passende und den Verstand durch Zweckmäßigkeit befriedigende Versinnlichungen des Geistigen, Abstrakten und Uebersinnlichen, durch allegorische Gemälde und Abbildungen z. B. der personificirten Gerechtigkeit, der Weisheit, der Religion, oder des Unglaubens,

des Aberglaubens u. dergl. — Je mehr Reiz und Interesse übrigens die durch Werke der zeichnenden und bildenden Künste herbeigeführte Phantasievorstellungen und Gefühle an und für sich haben, desto anziehender ist das mit dem Verstande harmonirende Spiel derselben.

V. Von den verschönernden Künsten;

besonders der schönen Bau- und Gartenkunst.

Diejenigen Anwendungsarten der schönen Kunst, wodurch das Nüzliche und Angenehme zugleich Gegenstand unsers Wohlgefallens wird, nennen wir verschönernde Künste. So ist die Baukunst, insofern sie die Brauchbarkeit und Bequemlichkeit beabsichtigt, eine nüzliche Kunst. Wenn aber die plastischen und bildenden Künste dergestalt mit ihr verbunden werden, daß die durch diese vereinigten Künste zu Stande gebrachten Werke, Wohnhäuser, Tempel, Palläste, Lustgebäude, nicht nur durch ihre Zweckmäßigkeit ein mittelbares Wohlgefallen bewirken, sondern auch durch Einheit, Regelmäßigkeit und Ordnung in der Mannig-

faltigkeit, durch Proportion und Ebenmaaß der Theile, desgleichen durch Säulengänge, Schnizwerk, Gesims und andere Verzierungen unmittelbares Wohlgefallen erzeugen; so heißt sie die schöne Baukunst. Damit die durch dergleichen Verschönerungen veranlaßten Spiele der Phantasie, nebst den bald ernsten, schwermüthigen und traurigen, bald angenehmen und frohen Gefühlen, die durch das an solchen Gebäuden angebrachte Große, Erhabene, Prächtige und Rührende, oder durch ein fröhliches erheiterndes, Ansehen derselben angeregt werden, mit dem Verstande übereinstimmen; so muß alles dem Charakter und der Bestimmung jedes Werks, so genau angepaßt seyn, daß Natürlichkeit, Schicklichkeit, edle Einfalt und Würde, desgleichen das Ansehen der Festigkeit, Dauerhaftigkeit und Bequemlichkeit nicht darunter leide, sondern vielmehr dadurch gewinne. (Man vergleiche hiermit was im ersten Abschnitte von der anhängenden Schönheit ist gesagt worden). — Aehnliche Verschönerungen durch Bildnerei und Malerei lassen sich an unzähligen Arten von Werkzeugen, Geräthschaften zur Auszierung der Zimmer bei Tapeten u. dergl. anbringen. Vorzüglich gehört auch hierher die Verschönerung der Kleider durch Form und Farben.

Aber nicht nur Werke mechanischer Künste, sondern selbst die Natur kann durch schöne Kunst verschönert werden. Dies geschieht z. B. wenn die Beete, so wie auch die größern Parthien eines Gartens, symmetrisch angelegt, und die Bäume oder andere Gewächse nach Regel und Ordnung gesetzt und gezogen werden. — Die Natur kann auch noch auf eine andere Art verschönert werden. Man sammelt nehmlich das in der Natur zerstreute Schöne, Große, Erhabene und Interessante, und stellt es in einen kleinen Raum nach gewissen Regeln zusammen. Dies geschieht in der Kunst- oder Lustgärtnerei. Selbst die sogenannten Englischen Gärten gehören hierher, welche zwar die Natur in ihrer Wildheit nachahmen, jedoch aber auch insofern verschönern, als sie die mannigfaltigen Arten anziehender und zum Theil Furcht und Grausen erregender Gegenstände, die sich in der Natur durch große Zwischenräume getrennt finden, in einem kleinern Bezirk näher zusammenrücken, und sie so ordnen und stellen, daß ein möglichst starker Effekt auf Phantasie und Gefühl hervorgebracht werden möge.

* * *

Daß sich mehrere Künste vereinigen können, um zusammengesetzte schöne

Kunstwerke hervorzubringen, ist schon aus dem Wenigen klar, was vom Tanze, dem Schauspiele, der Oper u. s. w. ist gesagt worden. Hier bemerke ich nur noch dieses, daß bei jedem Produkte dieser Art die sogenannten Hülfskünste der jedesmaligen Hauptkunst gehörig angepaßt und untergeordnet werden müssen. So ist z. B. im Gesange die Musik die Hauptkunst; auf den Text, der gesungen wird, kommt weniger an; daher ist die Poesie hier nur eine Hülfskunst. Eben so verhält es sich bei der Oper, wo die Schönheit der Poesie, der Mimik, der theatralischen Ausschmückung, die Wirkung einer guten Musik zwar sehr verstärken, aber die Mängel derselben keinesweges ersetzen.

Vergleichen wir die verschiedenen schönen Künste, um den Rang einer jeden zu bestimmen; so ergiebt sich leicht, daß diejenige Kunst, die an Stärke und Innigkeit des Eindrucks jede andere übertrifft (ich meine die Musik) in manchen andern Rücksichten eine der untersten Stellen, wo nicht gar die allerunterste verdient. So mannigfaltig, reizend und rührend ihre Zaubertöne — und so verständlich sie als Sprache der Gefühle fast für jedermann sind, so schnell vorübergehend und so kurzdauernd sind sie auch, und

so wenig lassen sie dem Verstande zum Nachdenken zurück. Die Tonkunst ist mehr Spiel der Empfindungen, mehr Genuß, als Geistesthätigkeit: daher verlangt man auch bei ihr, wie bei jedem Sinnengenuß, oftmaligen Wechsel. — Der Musik stehen die zeichnenden und bildenden Künste zwar an Annehmlichkeit und Stärke des Eindrucks weit nach; in Absicht der Kultur aber, die sie dem Gemüthe verschaffen, gehen sie ihr eben so weit vor. Sie spielen nicht bloß mit vorübergehenden Empfindungen, sondern sie bringen bleibende Produkte zu Stande, durch deren wiederholtes Anschauen das Gemüth immer wieder aufs neue zu einer harmonischen Thätigkeit seiner Kräfte geweckt wird. Zudem sind ihre Eindrücke klärer und bestimmter, mithin nicht nur mehr zur Unterhaltung des Verstandes, sondern auch zur Erweckung und Belebung der sittlichen Gefühle geeignet, als die Tonkunst. Selbst die Mimik behauptet in dieser Hinsicht den Vorzug vor der letztern. — Der erste Rang aber gebührt, zwar nicht in Ansehung der intensiven Stärke ihrer Sensationen, aber doch in vielerlei andern Hinsichten, der schönen redenden Kunst, vorzüglich der Poesie. Ihr Wirkungskreis ist der weiteste, ihre Mittel, auf alle Seelenkräfte zu wirken und sie in einer harmonischen Bewegung zu ver-

setzen, sind unzählig; und keine schöne Kunst hat es so in ihrer Gewalt, das Gemüth zu einer schöpferischen Selbstthätigkeit zu beleben, als sie. Daher kommt es auch, daß man eines schönen Gedichts bei noch so oft wiederholtem Lesen nicht überdrüßig wird, sondern immer wieder neue Schönheiten darin entdeckt, oder vielmehr immer wieder zu neuen unterhaltenden den Gesetzen und der Handlungsweise des Verstandes entsprechenden Spielen mit Ideen und Empfindungen dadurch veranlaßt wird. Man sagt dennoch nicht zu viel, wenn man behauptet, daß keine von allen schönen Künsten mehr zu einer allseitigen Uebung, Stärkung und Veredelung der Gemüthskräfte beitrage, als die Dichtkunst.

Vierter Abschnitt.

Von dem Geschmacke und dem Kunstgenie.

Der menschliche Geist kann sich auf eine doppelte Art mit Werken der schönen Künste beschäftigen; entweder indem er sie genießt, sich an ihnen belustigt, und sie beurtheilt; oder indem er sie erfindet und hervorbringt. Das Erstere ist Sache des Geschmacks, das Andere Sache des Genie's. Und obgleich diese beiden Vermögensarten, wie wir sogleich sehen werden, durch eine unzertrennliche Verwandtschaft mit einander verbunden sind; so muß doch jede besonders für sich betrachtet werden: und mit dieser Betrachtung will ich den Beschluß dieses Werks machen.

Ich habe oben im ersten Abschnitte den Geschmack durch das Vermögen, sich an dem Schönen zu belustigen und dasselbe richtig

zu beurtheilen erklärt, ohne die eigentliche innere Natur dieses Vermögens genauer zu untersuchen. Dieses war dort zu meiner Absicht hinreichend. Hier wollen wir versuchen, die Natur dieses Vermögens etwas näher zu bestimmen; welches nach den bisherigen Untersuchungen dessen, was bei der Betrachtung eines schönen Gegenstandes im Gemüthe vorgeht, nicht gar schwer seyn dürfte. Es ist nemlich gezeigt worden, daß das Wohlgefallen an schönen Objekten daher rührt, weil die durch Anschauung derselben rege gemachte Einbildungskraft eine Menge auf den gegebenen schönen Gegenstand Bezug habender Ideen und Gefühle, in Uebereinstimmung mit dem Verstande, in sich hervorruft. Hieraus erhellet, daß die wesentlichen Bestandtheile des Geschmacks sind, erstlich, die Beweglichkeit und Regsamkeit des Gemüthes, vermöge deren es durch die Anschauung des Schönen leicht in jenes Spiel schöpferischer Selbstthätigkeit versetzt werden kann; zweitens, das Vermögen, das Regelmäßige, Harmonische, dem Verstande Angemessene in dem schönen Objekte und in den durch dasselbe herbeigeführten Ideen und Empfindungen zu bemerken.

Wo aber jene Beweglichkeit der Phantasie und des innern Gefühls so groß und zugleich mit einem solchen Reichthume

von Ideen verbunden ist, daß das Gemüth nicht bloß bei dem Anblicke schöner Gegenstände in schöpferische Thätigkeit geräth, sich hierbei auch nicht bloß innerhalb der Gränzen des ihm etwa vorgestellten schönen Objekts hält, sondern aus sich selbst ästhetische Ideen schafft und diese außer sich darstellt, d. h. selbst Kunstwerke hervorbringt — da ist Genie — Man sieht hieraus, daß diese beiden Vermögensarten — das Schöne zu genießen, und das Schöne zu erschaffen — in Absicht ihrer wesentlichen Anlagen, nicht von einander verschieden sind. Sowohl wenn sich der Geschmack an schönen Produkten belustigt, als auch wenn das Genie schöne Produkte schafft, ruft das Gemüth Ideen und Gefühle aus seinem Innern hervor, um sie nach Verstandesgesetzen zu verbinden und zu ordnen: nur ist es in weit höherm Grade schöpferisch, wenn es das Letztere, als wenn es das Erstere thut.

Nach dieser kurzen Vergleichung dieser beiden ästhetischen Vermögensarten will ich nun über jede derselben noch einige besondere Bemerkungen machen. Zuerst also

Von dem Geschmacke.

Man versteht oft unter dem Geschmacke die aus guten Anlagen des Ver-

standes und Herzens, verbunden mit häufiger Uebung, entsprungene Fertigkeit der Urtheilskraft, das Zweckmäßige, Brauchbare, Gemeinnützige, so wie das Gegentheil, in Wissenschaften und Künsten, desgleichen das Passende, Schickliche, Anständige und Empfehlende, so wie das Unschickliche und Unanständige, in Reden, Sitten und in dem ganzen Betragen, so schnell und dabei so richtig zu bemerken und zu würdigen, daß es scheint, dergleichen Urtheile entstehen nicht aus Verstandesbegriffen, sondern aus unmittelbaren Eindrücken auf das Gefühlsvermögen. Diese weitere Bedeutung hat das Wort in den Redensarten: „eine Wissen„schaft mit Geschmack bearbeiten;" „ein Ge„schäft oder eine Kunst mit Geschmack trei„ben:" desgleichen, wenn man von dem ächten philosophischen oder historischen Geschmacke spricht u. dergl. Hier nehmen wir das Wort nicht in dieser unbestimmtern weitern, sondern in der gewöhnlichen engern Bedeutung, und verstehen also darunter das Vermögen, an dem Schönen (mit Einschluß des Großen und Erhabenen, des Rührenden und Lächerlichen, infofern solches in der Darstellung mit dem Verstande übereinstimmt) ein unmittelbares Wohlgefallen zu finden und ein richtiges Urtheil darüber zu fällen. Daß auch die Beurtheilung des Gegentheils

vom Schönen, des Häßlichen, Sache des Geschmacks sey, versteht sich von selbst. Ich bemerke hier noch, daß, wenn man die Begriffe ganz genau bestimmen will, das Urtheil über Schönheit, und Häßlichkeit nicht eigentlich mit zum Geschmacke gehört, sondern erst eine Folge davon ist. Nur das Lustgefühl aus dem Gewahrwerden der mit dem Verstande harmonirenden Bewegung der sinnlichen Kräfte, welche unmittelbar durch die Anschauung eines Gegenstandes, worin Mannigfaltigkeit mit Einheit verbunden erscheint, verursacht wird, ist Sache des Geschmacks im engsten und eigentlichsten Sinne des Worts. — Es erhellet hieraus, daß das Schöne, an sich Gefallende (das freie und doch regelmäßige dem Verstande angemessene Spiel der Sinnlichkeit) eigentlich in dem Gemüthe vorhanden sey: durch eine gewöhnliche Metonymie aber wird dieses Prädikat denen Objekten, die dieses Spiel der Gemüthskräfte hervorbringen, wenigstens veranlassen, beigelegt.

Wenn man sich dessen erinnert, was im ersten Abschnitte von dem Unterschiede zwischen der reinen und zusammengesetzten oder gemischten Schönheit gesagt worden ist; so wird man ohne weitere Erklärung verstehen, was ein reines und was ein unreines

Geschmacksurtheil sey. Wenn jemand sagt, ein Gebäude sey schön, ohne daß der Gedanke an die sich in demselben findenden Bequemlichkeiten — oder eine Landschaft sey schön, ohne daß die Vorstellung von der Fruchtbarkeit derselben auf diese seine Urtheile einigen Einfluß hat; so fällt er reine, im entgegengesetzten Falle aber, unreine Geschmacksurtheile.

Oben im ersten Abschnitte ist auch gezeigt worden, daß der Mensch in Absicht seines Wohlgefallens am Schönen, mithin auch in Absicht der davon abhängenden Geschmacksurtheile, auf allgemeine Beistimmung Anspruch macht: zugleich wurde der Grund dieser Erscheinung angegeben, und dabei bemerkt, daß, so wenig aus diesem Anspruche wirkliche Allgemeingültigkeit der ästhetischen Urtheile folge, doch eine desto größere Uebereinstimmung in Ansehung derselben Statt finde, je reiner sie sind, oder je mehr sie sich auf das Rein-schöne einschränken; daß ihnen hingegen desto weniger Allgemeingültigkeit zukomme, je gemischter und zusammengesetzter die Schönheit der Gegenstände ist, mit denen sie sich beschäftigen. Es findet sich auch, daß wenigstens in den meisten Geschmacksurtheilen, welche auf Allgemeingültigkeit Anspruch machen, wo nicht alle, doch

die mehresten Menschen, und wenn auch nicht durchaus und in allen Punkten, doch im Wesentlichen, wirklich übereinstimmen. Dies ist es, was man unter dem allgemeinen Geschmacke versteht. Daß z. B. ein blühender Rosenstock schöner als Dornen und Disteln, ein Papagai oder ein Kolibri schöner als ein Rabe oder ein Sperling, und ein Goldfisch schöner als ein Frosch sey, darin stimmen doch wohl alle Menschen aus allen Nationen überein, folglich sind das Urtheile des allgemeinen Geschmacks. Aesthetische Urtheile hingegen, die nicht nur bei verschiedenen Völkern und einzelnen Subjekten merklich verschieden, sondern auch bei einer und derselben Person nach Zeiten oder Umständen veränderlich und unbeständig sind, gehören dem besondern Geschmacke zu. Dahin gehört z. B. daß dem Einen ein munteres, dem Andern ein sanftes oder schwermüthiges Lied; dem Einen die Ode, dem Andern die Fabel; dem Einen eine schöne Landschaft im Frühlinge, dem Andern im Herbste besser gefällt; — kurz, alle ästhetische Urtheile, die weniger in den wesentlichen Anlagen des menschlichen Gemüthes, die bei Allen dieselben sind, als in zufälligen Ideenverknüpfungen und subjektiven Stimmungen, welche von Erziehung, Umgang, Gewohnheit und dergl. herrühren, ihren

Grund haben. Uebrigens heißt dieser besondere Geschmack — Nationalgeschmack, Zeitgeschmack, Modegeschmack u. s. f. insofern er durch das Eigenthümliche eines Landes oder Volkes, — oder der in einem gewissen Zeitalter herrschenden Denkungs- und Empfindungsart, — oder durch Vorurtheile, Beispiele und die Gesetze der Mode bestimmt ist. — In Absicht auf Umfang, Feinheit und Richtigkeit des ästhetischen Beurtheilungsvermögens findet ebenfalls ein großer subjektiver Unterschied unter den Menschen Statt, wovon die Gründe theils in der überaus großen Verschiedenheit der Naturanlagen, theils in dem höhern oder niedrigern Grade und in der besondern Art der Kultur zu suchen sind. In dieser Rücksicht unterscheidet man einen ausgebreiteten Geschmack, der sich, wo nicht über sehr viele Gattungen des Schönen im Gebiete der Natur und der Kunst erstreckt, von dem eingeschränkten oder einseitigen Geschmack, der nur für den Genuß und die Beurtheilung dieser oder jener Art von ästhetischen Gegenständen Sinn und Fähigkeit besitzt. Es giebt ferner einen großen Geschmack, welcher dieses Beiwort wegen seiner vorzüglichen Empfänglichkeit für das Große, Prachtvolle und Erhabene erhalten hat: ihm ist der kleinliche Geschmack

entgegengesetzt, welchem nichts angenehmer ist als Tändeleien, artige Kleinigkeiten, Spiele des Witzes u. dergl. Wer endlich nicht nur selbst die verborgenern Schönheiten leicht und schnell zu entdecken, sondern auch die Grade der ästhetischen Vortrefflichkeit richtig zu bestimmen, und eben so richtig die Fehler anzugeben weiß, dem wird ein feiner — und dem, welcher diese Vorzüge entbehrt, ein grober Geschmack zugeschrieben.

Ich füge dem, was ich hier von den verschiedenen Bestimmungen des Geschmacks gesagt habe, noch folgende Bemerkung bei. Es ist oben behauptet worden, daß die Gemüthsvermögen, aus deren harmonischer Beschäftiguug reine Geschmackslust entspringt, bei allen Menschen dieselben seyen, und daß daher in Ansehung dieser reinen Geschmackslust eine weit größere Uebereinstimmung unter den Menschen Statt finde, als in Absicht irgend einer sinnlichen Genußart. Indessen darf nicht unerwähnt bleiben, daß die gedachten Gemüthsvermögen nicht in allen Bestimmungen und Modificationen, sondern nur im Wesentlichen, bei allen Subjekten dieselben sind; und daher jene Uebereinstimmung der Geschmacksurtheile sich auch nur im Wesentlichen und in den meisten Fällen findet.

Sonst zeigen sich bei den oft genannten Vermögen, in Absicht ihres Maaßes, ihres gegenseitigen Verhältnisses ihrer Regsamkeit und Thätigkeit, mannigfaltige Verschiedenheiten unter den Menschen; wovon denn das eine Folge ist, daß auch diejenigen Geschmacksurtheile, die den größten Anspruch auf Allgemeingültigkeit machen, dennoch nie ganz allgemein geltend seyn können. Menschen, die viel Sinnlichkeit, besonders viel Einbildungskraft, aber desto weniger Verstand besitzen, ergötzen sich an einer regellosen, durch keine Ordnung und Zweckmäßigkeit zu einem Ganzen verbundenen Mannigfaltigkeit von Phantasievorstellungen und Gefühlen, indem sie den Mangel der zur wahren Schönheit so unentbehrlichen Einheit und Zusammenstimmung, wegen Schwäche ihrer Beurtheilungskraft, gar nicht wahrnehmen. Personen hingegen, welche mehr Verstand als Einbildungskraft haben, sind gegen das wahrhaft Schöne gleichgültig, weil es ihre dürftige, träge Phantasie nicht anregen und zur schöpferischen Selbstthätigkeit beleben kann. Menschen dieser Art werden gewöhnlich an den vortrefflichen Werken des Alterthums wenig Geschmack finden: denn da diese weniger darauf hinwirken, durch Erregung starker Empfindungen, wofür die meisten Menschen noch Empfänglichkeit und Sinn ha-

ben, zu reizen, zu rühren oder zu erschüttern, als vielmehr durch eine reiche und zugleich wohl und zweckmäßig geordnete Ideenfülle die Phantasie in Harmonie mit dem Verstande zu beschäftigen; so können selbst die schönsten Produkte aus dem klassischen Alterthum dem nicht gefallen, dem es, entweder wegen mangelhafter natürlicher Anlagen, oder wegen vernachlässigter Uebung und Kultur, an Leben und Beweglichkeit der Phantasie fehlt. Misfallen aber werden die genannten Werke niemanden verursachen; weil das Misfallen nur das Häßliche, welches im Mangel aller Uebereinstimmung und Zweckmäßigkeit besteht, zum Gegenstande hat. — Aus dem hier Gesagten läßt sich leicht erklären, warum die meisten Menschen in der Kindheit und Jugend das, was die Einbildungskraft stark beschäftigt, zu lieben pflegen, so wenig Ordnung und Zusammenhang auch öfters darin zu entdecken ist. Ihr Verstand ist noch zu schwach und zu wenig geübt, um diesen Mangel an Einheit und Zweckmäßigkeit zu bemerken, oder überhaupt das Bedürfnis zu fühlen, in den Spielen der Phantasie, der Empfindungen und des Witzes Verbindung, Zusammenhang und Harmonie wahrzunehmen. In eben dem Grade aber, in dem sich ihr Verstand mehr ausbildet, werden ihnen die regel- und geschmacklosen oder wohl gar

abentheuerlichen Produkte, woran sie sich ehemals belustigten, misfallen; wogegen sie nur solche Werke schön finden werden, die durch Fülle der Ideen und Gefühle die Sinnlichkeit, und durch Zweckmäßigkeit, Einheit und Ordnung den Verstand befriedigen.

* * *

Aus dem bisher Gesagten wird die Nothwendigkeit einer frühen und sorgfältigen Geschmacksbildung von selbst einleuchten: denn der Geschmack kann, wie jede andere Naturanlage, entweder versäumt und vernachlässigt, oder geübt, verfeinert und zu einer glücklichen Fertigkeit, das Schöne jeder Art richtig zu beurtheilen, erhoben, d. h. gebildet werden. Dies geschieht durch das frühe und fortgesetzte Studium theils der schönen Natur und guter Geschmacksmuster oder vortrefflicher Kunstwerke; theils bewährter Geschmacksregeln.

Was die Regeln des Geschmacks oder des Schönen betrifft, so bemerke ich vorläufig, daß ein großer Misbrauch mit denselben getrieben werden kann; wenn man sie nämlich entweder zu sehr häuft, oder zu weit ausdehnt, so daß man nicht bloß das Wesentliche, sondern auch das Unwesentliche,

Zufällige, von den Umständen oder der Willkühr Abhängende an einem Kunstwerke oder an ganzen Gattungen von Kunstwerken nach dergleichen mit Unrecht für allgemein gültig geachteten Vorschriften zu beurtheilen sich anmaßt. — Ueberhaupt ist große Vorsicht bei Feststellung der Grundsätze und Regeln des Geschmacks erforderlich; damit sie nicht auf bloße Autoritäten und Vorurtheile gebaut, sondern aus der Natur und Wirkungsart der menschlichen Gemüthskräfte und aus dem Wesen und dem Zwecke der schönen Künste, mit beständiger Rücksicht auf vortrefliche Muster, richtig abgeleitet werden. Indessen können sie, so wahr und richtig sie auch an sich sind, doch den Mangel des Geschmacks oder der natürlichen Anlage und Empfänglichkeit für gewisse Gattungen des Schönen keinesweges ersetzen. Hieraus folgt aber nicht, daß sie da, wo solche Anlagen vorhanden sind, überflüssig und von gar keinem oder doch nur von geringem Nutzen seyen. Dieser ist vielmehr sowohl zur Verfertigung schöner Werke, als auch zu deren richtiger Beurtheilung, unläugbar. Denn erstlich bleibt eine bestimmte und deutliche Kenntniß jener Grundsätze und Regeln nicht bloß Sache des Verstandes; sondern dadurch, daß sie oft und deutlich bei mancherlei Veranlassungen und in mannigfaltigen Verbindungen ge-

dacht, geprüft und wahr befunden werden, geht die Kenntnis derselben endlich gleichsam in Empfindung über, oder sie wirkt und äußert sich wenigstens mit der Schnelligkeit und Leichtigkeit der Empfindung. Eine auf diese Weise entstandene empfindungsartige Fertigkeit, über ästhetische Gegenstände zu urtheilen, verbindet mit der eben erwähnten Leichtigkeit eine Bestimmtheit und Gewißheit, die nur selten oder nie ein Geschenk der bloßen Natur ist. Ein Mensch, der bis zu diesem Grade mit den bewährtesten Regeln des Geschmacks vertraut ist, wird, auch ohne sich derselben immer klar bewußt zu seyn, vor einer Menge übereilter, einseitiger, seichter Urtheile über Geschmacksobjekte gesichert bleiben, welche bei weniger Gebildeten aus Laune, zufälligen Gemüthsstimmungen, Vorurtheilen der Erziehung, des Ansehens, der Mode und aus ähnlichen Ursachen zu entspringen pflegen. — Die Kenntniß der Geschmacks- und Kunstregeln setzt uns überdas in Stand von den Gründen unsers Wohlgefallens oder Mißfallens an ästhetischen Objekten Rechenschaft zu geben, Andere auf die von ihnen vielleicht übersehenen oder doch nicht ganz nach der Wahrheit anerkannten und geschätzten Vorzüge schöner Kunstwerke aufmerksam zu machen und ihre Urtheile zu berichtigen. Zwar bleibt es ausge-

macht, daß das Gefühl, nicht Grundsätze, der letzte Probierstein alles Schönen ist: denn die Geschmackslust kann nicht anders, als unmittelbar aus der Vorstellung schöner Objekte empfunden, keineswegs aber durch Beweisgründe, wie Kant sagt, uns angeschwatzt werden. Daher vergleicht Hume einen Kritiker, der die Schönheit eines Kunstwerks aus ästhetischen Grundsätzen und Regeln zu beweisen sucht, mit einem vernünftelnden Koche, der sich anmaßt, uns zu überreden, eine unserm Gaumen nicht behagende Speise sey dennoch wohlschmeckend, weil alle Regeln der Kochkunst bei ihrer Zubereitung auf das pünktlichste befolgt worden seyen. Beide Vernünftler haben einerlei Schicksal: sie finden mit allen ihren noch so scharf- und tiefsinnig klingenden Beweisgründen kein Gehör. Wenn ich also sage, man könne von den Regeln Gebrauch machen, um die einseitigen, schiefen und falschen ästhetischen Urtheile Anderer zu berichtigen; so ist das nicht so gemeint, als könne man die, welche über die Schönheit oder Häßlichkeit eines Gegenstandes anders, als wir urtheilen, durch Berufungen auf Grundsätze und durch die Anführung von Regeln eigentlich widerlegen, oder sie überzeugen, daß ein gegebenes Objekt schön sey, so sehr es ihnen auch misfällt. Nein! die Meinung ist bloß

diese: man verweise den, dessen Gefühlsurtheil gewissen allgemein anerkannten Sätzen und Regeln zuwider läuft, nur in der Absicht auf diese letztern, um ihn gegen seinen vielleicht durch zufällige Ursachen verstimmten oder noch zu einseitig gebildeten Geschmack oder gegen sein durch Mode und Autorität übel geleitetes Urtheil mistrauisch zu machen, und ihn zu einer wiederholten, ruhigern, unbefangenern vielseitigern Betrachtung des Gegenstandes zu vermögen. *) — Obgleich ferner Geschmacks- und Kunstregeln mich selbst eben so wenig belehren können, ob ein Gegenstand schön sey oder nicht (denn dieß muß in jedem Falle die innere Empfindung entscheiden), als sie mich berechtigen, dem Gefühle Anderer, als dem obersten Richter in Sachen des Geschmacks, vorzugreifen, oder diesem

*) In dieser Rücksicht sind bewährte Geschmacksregeln die besten Gegenmittel gegen den ästhetischen Egoismus. Denn „der ästhetische Egoist, sagt Kant in seiner Anthropologie, ist derjenige, dem sein eigener Geschmack schon gnügt: es mögen nun Andere seine Verse, Materien u. dergl. noch so schlecht finden, tadeln oder gar verlachen. Er beraubt sich selbst des Fortschritts zum Bessern, wenn er sich mit seinem Urtheil isolirt, sich selbst Beifall klatscht, und den Probierstein des Schönen der Kunst nur in sich allein sucht."

zum Trotze ein ästhetisches Urtheil zu fällen; so kann doch die Wahrnehmung, daß meine oder Anderer Geschmacks- oder Empfindungsurtheile mit allgemein anerkannten Regeln übereinstimmen, für mich oder für jene einen wichtigen Bestätigungsgrund für die Richtigkeit der gedachten Urtheile abgeben. — Am allerwenigsten endlich können Grundsätze des wahren Schönen da entbehrt werden, wo es darauf ankommt, jungen Leuten, die aus Schwäche des Verstandesvermögens nur an dem, was die Einbildungskraft unterhält, Gefallen finden, fühlbar zu machen, daß nichts in Wahrheit schön sey, was nicht nebst der Beschäftigung, die es der Phantasie gewährt, auch dem Verstande durch Einheit und Regelmäßigkeit Genüge thut. — So mannigfaltig und groß ist der Nutzen der Geschmacks- und Kunstregeln. Da indessen theils zum richtigen Verstehen, theils zur rechten Anwendung dieser Regeln vorausgesetzt wird, daß die natürlichen Geschmacksanlagen durch die Bekanntschaft mit schönen Objekten mancher Art schon einigermaßen entwickelt seyen; so erhellet hieraus, daß die fortgesetzte Betrachtung schöner Gegenstände, womit die Erklärung der Grundsätze und Regeln stets begleitet seyn muß, bei dem Geschäfte der Geschmacksbildung die Hauptsache sey.

Daß der Geschmack sowohl bei einzelnen Menschen, als bei ganzen Nationen, eine ächte, ausgebreitete, allseitige Bildung erhalte, dies ist von der größten Wichtigkeit. Denn gewiß gehören die Geschmacksbelustigungen zu den edelsten, reinsten und schätzbarsten Vergnügungen, deren der Mensch nur empfänglich ist: und dies aus mehrern Gründen. Sie sind einmal unter allen Gattungen des Genusses am nächsten mit der Moralität verwandt, insofern nicht nur das Schöne und Erhabene, wie das Sittlichgute, unmittelbar an sich, ohne alle Rücksicht des Eigennutzes, gefällt, sondern auch die Geschmacksurheile, beinah eben so wie die sittlichen Urtheile, auf Allgemeingültigkeit Anspruch machen. Die Belustigungen eines gebildeten Geschmacks gehören, ferner nicht zu denen Arten des Vergnügens, welche die Kräfte abnutzen und die Begierde sättigen, sondern zu denjenigen, welche nicht nur die Fähigkeit, sondern auch die Lust zu fortdauerndem und wachsendem Genusse vergrößern. Der Dichter und jeder andere Künstler ergözt uns nicht bloß durch die Darstellung schöner Gegenstände, sondern er übt und erhöht auch die Kräfte, verfeinert die Gefühle und kultivirt alle Vermögensarten unsers Geistes, wodurch wir eines immer höhern Genusses fähig werden.

Denn der Zustand, worin wir uns an dem Schönen, oder vielmehr an dem durch Betrachtung des Schönen bewirkten harmonischen Spiele unserer eigenen Gemüthskräfte ergötzen, ist ein Zustand — nicht leidentlicher Unthätigkeit, sondern einer leichten und freien Wirksamkeit, die uns zu fernerm Genusse dieser edlern, geistigern Art theils stärker, theils immer mehr reizet. Das wahrhaft Schöne und Vortreffliche fesselt uns auf immer: die Liebe zu demselben kennt keinen Wechsel, und wird so wenig durch die Zeit vermindert, daß sie vielmehr mit den Jahren zunimmt und allen Altern, Lagen und Umständen eine nie versiegende Quelle von Trost und Freude für uns bleibt. Hierzu kommt auch das noch, daß wir es uns für eine Ehre und einen Vorzug anrechnen, die Geschmacksbildung zu besitzen, welche uns dieses reinen und geistigen Genusses fähig macht.

Eben so groß und mannigfaltig aber, als die Vortheile eines richtig gebildeten Geschmacks sind, waren von jeher auch die Nachtheile eines rohen, verbildeten, verdorbenen und falschen Geschmacks, in Absicht des intellektuellen und moralischen Zustandes einzelner Personen und ganzer Völker. — Noch bleibt der Geschmack

sowohl bei Individuen, als bei größern oder kleinern Gesellschaften, durch Mangel an der erforderlichen Bearbeitung und Uebung: verbildet, verdorben und falsch gerichtet aber wird er durch allerlei Fehler der Erziehung; durch Vorurtheile des Ansehens und der Mode; durch blinde Eingenommenheit, entweder für das Alte oder das Neue; durch Sektengeist; durch Hang zum Sonderbaren und Paradoxen; durch ausschweifenden Luxus auf der einen, und durch Verarmung und Elend auf der andern Seite, durch drückenden Despotismus sowohl als durch demokratischen Freiheitsschwindel und alle die daraus entspringenden politischen und moralischen Verwirrungen, Zerrüttungen und Greuel.

So viel von dem Geschmacke, dem Vermögen das Schöne zu genießen: ich handle nun noch mit gleicher Kürze von dem Vermögen, das Schöne zu produciren.

Vom Genie.

Das Wort Genie hat eine weitere und eine engere Bedeutung. In der erstern bezeichnet es jede nicht gemeine Naturanlage zu irgend einer Kunst oder Wissenschaft: so wie wenn man jemanden z. B. ein mechanisches, ein philosophisches Genie zuschreibt.

Oft versteht man unter diesem Worte auch den größern oder kleinern Umfang der Geisteskräfte eines Menschen: so spricht man von vielumfassenden, eingeschränkten Genies u. dergl. — Hier nehmen wir das Wort in seiner engern Bedeutung, und verstehen unter dem Genie das angeborne Talent oder die Naturgabe schöne Produkte zu erfinden und glücklich darzustellen. Dieses Kunstgenie nun, dessen Mangel sich durch keinen Fleiß und durch kein noch so eifriges anhaltendes Studium der Kunstregeln völlig ersetzen läßt, heißt bald das dichterische, bald das musikalische Genie u. s. w. je nachdem es sich mit der Poesie, der Musik oder mit irgend einer andern schönen Kunst beschäftigt.

Besteht das Kunstgenie nicht sowohl in der Fähigkeit, das Schöne zu genießen und zu beurtheilen, als vielmehr in dem Vermögen das Schöne hervorzubringen; so wird dazu ein gewisses Maaß produktiver geistiger Eigenschaften erfordert werden, die man gleichsam die Bestandtheile des Genie's nennen kann. Diese sind — eine rege, lebhafte, reiche und schöpferische Einbildungskraft, oder eine nicht gemeine Stärke des Vermögens, sich das Abwesende mit großer Klarheit zu vergegenwärtigen, Theil-

vorstellungen, die entweder aus der Erfahrung geschaffen sind, zu einem neuem Ganzen zusammenzusetzen, d. h. zu dichten, vorzüglich aber das Unsinnliche und Geistige zu versinnlichen, oder zur anschaulichen Darstellung gewisser Verstandes und Vernunftbegriffe taugliche ästhetische Ideen zu erfinden und durch die kräftigsten lebendigsten Zeichen auszudrücken; — ferner ein vorzügliches Maaß des Witzes, der auch die gemeinen Augen verborgenen Verhältnisse und Beziehungen der Dinge schnell und leicht auffaßt, und das Aehnliche oder Kontrastirende neu und oft überraschend darzustellen weiß; — ein zartes, richtiges und tiefes Gefühl; — endlich nicht gemeine Verstandeskräfte, um Harmonie und Einheit in die Schöpfungen der Phantasie zu bringen, und das Zweckmäßige von dem Unzweckmäßigen, das Schickliche und Angemessene von dem Unschicklichen, Ungereimten und Widersprechenden gehörig zu unterscheiden und zu sondern. — Zu diesem allem muß noch kommen ein solches Maaß natürlicher Anlage zur schöpferischen Geistesthätigkeit, daß jene produktiven Kräfte, entweder aus innerm, natürlichem Drange, oder durch äußere Veranlassungen aufgefordert, leicht zur Erschaffung schöner Produkte in Wirksamkeit gerathen: denn das wahre Genie kann nicht lange unthätig blei-

ben; Uebung und Anwendung seiner Kräfte zur Hervorbringung schöner Werke ist ihm ein natürliches Bedürfniß, in dessen Befriedigung es seine größte Glückseligkeit findet.

Wenn man das Genie vom Geschmack unterscheidet, oder Genie und Geschmack einander entgegensezt — Wie wenn man z. B. sagt: „Der Mann hat viel Genie, aber wenig Geschmack;" so versteht man unter jenem bloß Phantasie und Wiz als schöpferische Vermögen. Daß das Genie in diesem Sinne zwar fähig sey, durch eine reiche Fülle von Ideen das Gemüth mehr zu berauben als zu unterhalten, nicht aber Produkte zu liefern, worin das Mannigfaltige nach den Gesetzen der Zweckmäßigkeit, Schicklichkeit und Natürlichkeit verbunden erscheint, dieß ist für sich klar. Um Werke dieser lezteren Art hervorzubringen, muß das Kunstgenie stets von einer gereiften und geübten ästhetischen Beurtheilungskraft und einem gebildeten Geschmacke begleitet werden. Mit den Regeln des Schönen muß der Künstler dadurch, daß er sie oft gedacht, geprüft, bewährt befunden und befolgt hat, in dem Grade vertraut seyn, daß er selbst in der Hize der Begeisterung, auch ohne sich derselben immer klar bewußt zu seyn, durch sie innerhalb der Gränzen der Natur, der Wahr-

heit und der Schicklichkeit erhalten, und vor allem Ausschweifenden, Uebertriebenen und Abentheuerlichen bewahrt werde.

Nicht immer, aber doch mehrentheils, hat die Natur diese ästhetische Beurtheilungsgabe, dieses scharfe und richtige Gefühl für das Uebereinstimmende, Zweckmäßige, Edle und Schickliche, ohne welches keine Schönheit seyn kann, mit dem Genie verbunden. Was ist es, das die großen Meisterwerke des Alterthums in unsern Augen so bewundernswürdig macht? Nächst der unerschöpflichen Fülle des Genie's, das sie geschaffen hat, gewiß auch der feine und geübte Geschmack, der sich darin offenbart. Indessen muß man gestehen, daß diese Beurtheilungsgabe bei manchen jener großen Künstler noch nicht bis zu dem Grade ausgebildet war, dessen sich unsere Zeiten mit Recht rühmen. Homer schlummerte zuweilen, wo es darauf ankam, alles, was der Einheit Harmonie oder Würde zuwider war, aus seinen göttlichen Dichtungen zu entfernen. Nur ein Beispiel. Nichts ist erhabener, als die Stelle in der ersten Rhapsodie der Iliade, wo Zeus der Thetis Gewährung ihrer Bitte zuwinkt:

Sprichts, und bewegt die schwarzen Brauen,
und nickt mit dem Haupte,
Vorwärts wallt das ambrosiaduftende Haar des
Beherrschers
Am unsterblichen Haupt, und erschüttert den
großen Olympos.

Aber wie wenig stimmt mit dieser Schilderung des allgewaltigen Gottes, der mit dem Nicken seines Hauptes den Himmel erschüttert, das zusammen, was einige Verse vorher von ihm gesagt ist, daß er, gleich dem feigsten irdischen Eheherrn, das Schelten seiner Gemahlin fürchte, und über die böse und zänkische Laune derselben gar jämmerlich klage? Des alten Dichters Beurtheilungskraft scheint noch nicht genug gereift gewesen zu seyn, um die widrige Wirkung dieses Kontrastes, zumal bei einer so nahen Zusammenstellung, zu empfinden.

Ein anderes Beispiel geschmackwidriger Verletzung der Einheit und Wahrheit finden wir in der sonst sehr schönen 18ten Ode des 3ten Buchs des Horaz, wo in der Beschreibung des Faunusfestes folgende Zeilen vorkommen;

Ludit herboso pecus omne campo,
Quum tibi (Faune) Nonae redeunt
Decembres:
Festus in pratis vacat otioso
Cum bove pagus:

Inter audaces lupus errat agnos etc.

Wie schlecht paßt der lezte Vers, welcher die Einbildungskraft auf einmal in die fabelhafte güldene Zeit versezt, in ein Gemälde, dessen sämmtliche übrige Züge aus der wirklichen Welt genommen sind! In einem viel vortheilhaftern Lichte erscheint des Dichters Geschmack und Beurtheilungskraft in der 17ten Ode des 1. Buchs, die in Absicht des Inhaltes mit dem zuerst erwähnten Gedichte viel Aehnlichkeit hat. — Doch ich kehre wieder zu meinen allgemeinen Bemerkungen über das Genie zurück.

Wenn ein entweder gegenwärtiger, oder abwesender, der Phantasie bloß vorschwebender Gegenstand einen vorzüglich starken Eindruck auf die Vorstellungs- und Empfindungskräfte macht, so daß das durch diesen Eindruck geweckte Genie alle seine Kräfte aufbietet, um sich des Gegenstandes ganz zu bemächtigen, und ihn mit aller der Anschaulich-

keit, deren er nur empfänglich ist, darzustellen; so sagt man, daß sich das Genie in dem Zustande der Begeisterung befinde. Weil in diesem Zustande der höchsten Geistesthätigkeit die schaffende Einbildungskraft und ein fruchtbarer Wiz, vermittelst mannigfaltiger Associationen der Vorstellungen und Empfindungen, und mit Hülfe eines glücklichen Gedächtnisses, eine große Menge von Ideen und Gefühlen herbeiführen, aus welchem ein feiner und richtig beurtheilender Geschmack die zum Zwecke tauglichen auszuwählen und nach den Regeln der Einheit und Harmonie zu ordnen hat; so ist leicht zu begreifen, daß ein Werk des begeisterten Genie's sich durch Ideen- und Wortfülle, Richtigkeit, Natürlichkeit, Wahrheit, Würde und edle Einfalt, Neuheit, lichtvolle Ordnung und eine von diesen und andern verwandten ästhetischen Vollkommenheiten nicht zu trennende vorzügliche Kraft zu täuschen und zu rühren, von jedem Produkte einer mühevollen Anstrengung und eines vom Genie nicht unterstützten Fleißes unterscheiden müsse. — Uebrigens wird nicht zu allen Arten schöner Kunstwerke ein gleicher Grad von Genie und Begeisterung erfordert. Der Maler oder Dichter z. B., der schöne Ideale zu schaffen oder das Geistige zu versinnlichen bemüht ist, bedarf ein weit größe-

res Maaß schöpferischen Geistes, mehr Reichthum der Phantasie und des Witzes und mehr Lebhaftigkeit der Gefühle, als der, welcher sich begnügt, die Natur wie sie ist, oder allenfalls nur mit einiger Verschönerung oder Veredlung darzustellen.

Wahrhaft schöne Kunstwerke hervorzubringen, dieß kann nicht eigentlich aus Vorschriften, wären sie auch noch so vielbefassend, vollständig undrichtig, erlernt werden. Das Kunstgenie ist als Naturgabe dem Lernen und der Gelehrigkeit entgegengesetzt. Indessen bedürfen auch die trefflichsten Genieanlagen, theils daß sie immer mehr entwickelt, ausgebildet und erhöhet, theils daß sie, um zur Hervorbringung schöner Werke in Thätigkeit zu gerathen, jedesmal geweckt worden. Gebildet wird das Genie nicht nur durch aufmerksame und oft wiederholte Betrachtung des Schönen, Großen und Erhabenen in der Natur, und dessen, was die Kunst vortreffliches in jeder Gattung geliefert hat, sondern auch durch anhaltendes Studium der Regeln des Schönen, die aus dem Wesen und Zwecke jeder Kunst richtig abgeleitet sind. Wer erwägt, was im Anfang dieses Abschnitts von der sehr engen Verwandtschaft zwischen dem Genie und Geschmack gesagt worden ist, der wird leicht ein-

sehen, daß alles, was zur Bildung und Erhöhung des erstern beiträgt, auch zur Kultur und Läuterung des leztern kräftig mitwirkt, und dadurch das Genie in Stand setzt, die aus seiner eigenen Fülle ihm zuströmenden Ideen mit gehöriger Auswahl zu benutzen und sie zu einem schön geordneten Ganzen zu verbinden. Kommt hierzu noch eine frühe und fleißige vom Leichtern zum Schweren gehörig fortschreitende Uebung in Erfindung und Darstellung eigener ästhetischer Ideen; so wird sich das Kunsttalent immer vielseitiger und fruchtbarer zeigen, und es werden sich nach und nach Kräfte im Gemüthe entwickeln, von denen sich vorher kaum etwas ahnden ließ. — Doch wird dis auch noch so gut gebildete Genie gewisser Veranlassungen bedürfen um geweckt und in Thätigkeit gesetzt zu werden. Dies geschieht theils durch Betrachtung der schönen Natur, theils vorzüglich durch das Anschauen fremder Genieprodukte. Denn bei aufmerksamer Betrachtung dessen, was andere talentvolle Künstler vortreffliches geliefert haben, machen die von diesen glücklich dargestellten ästhetischen Ideen in einem mit nicht gemeinen Naturanlagen und warmen Gefühle für die Kunst ausgestatteten Gemüthe ähnliche Ideen rege, und beleben das Talent zu eigenen Versuchen, die, so weit

sie Anfangs noch von dem Vollendeten entfernt sind, doch schon frühe den Stempel des Nichtgemeinen und Originellen tragen. Denn auch schon in den allererstenn noch so unvollkommenen Uebungsstücken entdeckt sich dem Kenner die aus sich selbst schöpfende und selbstschaffende Geisteskraft, wodurch sich der Mann von Genie unter dem Heere der Nachahmer so sehr auszeichnet.

Aber nicht nur von den Nachahmern, sondern auch von andern Genien, unterscheidet sich das wahre Kunsttalent durch Originalität oder eine charakteristische Eigenthümlichkeit in den Ideen, den Bildern, ihrer Verbindung und Stellung, in den Uebergängen von einer Vorstellung auf die andere, in dem Ausdrucke der Empfindungen und in der ganzen Art und Weise, seine Ideen und Gefühle einzukleiden und außer sich darzustellen. Dergleichen originelle Genieverke können bei dem allem ihre großen Fehler haben, weil man vielleicht mit den Regeln der Kunst, deren auch das glücklichste Talent nicht entbehren kann, nicht gehörig bekannt und vertraut war, um sich durch sie auch in der Hitze der Begeisterung sicher leiten zu lassen, und vor mancherlei Verirrungen von dem Wege der Natur und Wahrheit bewahrt zu bleiben. So wenig dem zu-

folge die Kunstregeln auch selbst dem vorzüglichsten Kopfe überflüssig sind; so wenig reicht selbst die vollkommenste Kenntnis und die sorgfältigste Befolgung derselben hin, einem Werke jene originelle Eigenthümlichkeit zu ertheilen: denn Korrektheit ist noch lange nicht Originalität. Jene ist das Werk des Fleißes und eines durch das Studium der Regeln gebildeten Geschmacks; diese ein Werk ausgezeichneter Genieanlagen. Jedes Kunstprodukt aber wird sich der Vollkommenheit um so mehr nähern, je glücklicher Originalität und Korrektheit in demselben verbunden erscheinen.

Nie wird daher das wahre Genie die Kunstregeln verachten. Nur seichte Köpfe verkennen das Wesen der ächten Originalität, die immer ein Werk der Natur seyn muß, in dem Grade, daß sie durch ein sichtlich mühsames Streben nach Sonderbarkeiten sich das Ansehen derselben zu geben vermeinen. Diese Menschen, die, um ja nicht in den Fehler kindischer Nachahmung zu verfallen, sich so weit als möglich vom gebahnten Wege zu entfernen suchen, geben bald durch den unverkennbaren Zwang, womit sie absichtlich alles auf den Schein der originellen Genialität anlegen, zu erkennen, daß sie von wahrem Talente wenig oder nichts be-

sitzen. Um nicht dem Sklavenviehe (seruum pecus) der gewöhnlichen Nachahmer beigezählt zu werden, sind sie lieber Genieaffen, (eine noch verächtlichere Thiergattung!) die da wähnen, thörigte affektirte Sonderbarkeit sey, wie Lichtenberg sagt, das Kriterium von Originalität, und das sicherste Zeichen, daß man einen Kopf habe, sey dieses, wenn man sich des Tags ein paarmal darauf stellt. „Wenn dies auch, fährt der geistreiche Schriftsteller fort, eine Sternische Kunst wäre; so ist wohl so viel gewiß, es ist keine der schwersten. Mit etwas Witz (und vielleicht ist auch der hier entbehrlich), biegsamen Fibern, und einem durch ein wenig Beifall gestärkten Vorsatze sonderbar zu scheinen, läßt sich eine Menge närrisches Zeug in der Welt anfangen, wenn man schwach genug ist, es zu wollen, unbekannt genug mit wahrem Ruhme, es schön zu finden, und müßig genug, es auszuführen.“— Ueberhaupt beweist nichts so sehr die Abwesenheit des wahren Kunstgenie's, als das Gekünstelte, Gezwungene und Uebertriebene, es sey von welcher Art es wolle. Zu diesem Gekünstelten gehört z. B. jede Gattung des Sprachausdrucks, der Darstellung, Verzierung u. dergl. die nicht ganz zu der Natur des Gegenstandes paßt, und sich daher auf den ersten Anblick als das Werk — nicht der

begeisterten Phantasie, die selten einen Mißgriff thut, sondern eines absichtlichen Bestrebens zu gefallen, zu interessiren und zu rühren ankündigt, und gewöhnlich durch das, was man steif und hart nennt, beleidigt. Diese widrige Wirkung wird in desto höherm Grade erfolgen, je mehr das Gekünstelte die peinliche Empfindung der Mühe und Anstrengung, die es gekostet hat, bei dem Zuschauer oder Leser erweckt, d. h. je mehr es bis ins Gezwungene ausartet. Und wie oft verfällt ein Künstler ohne Genie, durch das Streben, immer etwas Neues, Außerordentliches und Starkes zu liefern, in die unangenehmsten Uebertreibungen, die ihre ganze beabsichtigte Wirkung verfehlen, und mehrentheils, statt zu rühren; nur zum Lachen reizen!

So glücklich indessen das wahre Genie diese und ähnliche Fehler zu vermeiden weiß, und so sehr sich seine Produkte durch Leichtigkeit, Natürlichkeit und Angemessenheit vom jeden Werke unterscheiden, das nicht natürlichen Talenten und ächter Begeisterung, sondern einer mühevollen Anstrengung sein Daseyn zu verdanken hat; so dürfen doch auch selbst die gelungensten Genieprodukte nicht für unübertreffbare Urbilder der Schönheit, d. h. für Werke von der höchsten nur

erreichbaren, ich will nicht sagen denkbaren Vollkommenheit, gehalten werden. Auch bei den vortrefflichsten Werken muß man immer voraussetzen, daß sie nicht ganz frei von Fehlern seyen. Nie dürfen sie sich daher der Beurtheilung einer gesunden Kritik entziehen wollen: und nie müsse ein noch folgender Künstler von wahrem Talente den Muth verlieren, durch Anwendung der ihm von der Natur verliehenen und durch Studium und Fleiß ausgebildeten Kräfte seinen gepriesenen und bewunderten Vorgängern nicht nur gleich zu kommen, sondern sie auch noch zu übertreffen, und sich so dem obgleich nie völlig erreichbaren Ideale der Vollendung noch um einen oder einige Schritte mehr zu nähern.

Indessen sind doch alle wahren Genieswerke musterhaft oder exemplarisch: d. h. sie sollen nicht nur dazu dienen, andere Kunstprodukte nach ihnen zu beurtheilen und die Kunstregeln durch sie zu erläutern und zu bewähren, sondern auch dazu, daß durch ihre Betrachtung auch bei Andern das Genie geweckt, zur Hervorbringung ähnlicher Werke belebt, und selbst in der Bearbeitung, Ordnung und Darstellung seiner Ideen durch sie geleitet werde. Daß diese Bildung nach fremden Werken, die den Nahmen der Muster verdienen, der eigenen Originalität unbe-

schadet, Statt haben könne, dies darf dem nicht erst bewiesen werden, der den großen Unterschied zwischen dem männlichen und kindischen Nachahmen kennt. Nachahmen heißt nehmlich überhaupt bald einen schon von einem Andern bearbeiteten Stoff aufs neue bearbeiten, bald sich einen andern Künstler zum Muster nehmen, d. h. einen gewählten Gegenstand ungefähr auf dieselbe Art behandeln, wie jener den seinigen behandelt hat. So hat Virgil dem Homer, und Horaz dem Pindar und andern Griechischen Lyrikern nachgeahmt. Das wahre Genie ahmt nie anders als auf eine freie und männliche Art nach; es behält auch da, wo es einen erborgten Stoff behandelt, oder wo es in der Art und Weise der Behandlung ein fremdes Muster vor Augen hat, noch immer so viel charakteristisches und eigenthümliches, daß es sich von jedem sklavischen und kindischen Nachahmer, oder vielmehr Nachäffer, auf den ersten Blick unterscheidet; welcher Leztere, mit Verzichtleistung auf alle Originalität, das Wesentliche und Vorzügliche wie das Zufällige und Schlechte, und oft das Leztere am liebsten, an einem fremden Werke nachzumachen sucht. Hieraus ist klar, daß das Genie dem Nachahmungsgeiste, oder dem herrschenden Hange immer nur nachzuahmen,

insofern derselbe aus Mangel an eigenthümlicher Kraft entspringt, geradezu entgegengesetzt ist.

Auf die Frage: durch welche Mittel sich die schönen Künste erhalten und von einem Zeitalter auf das andere übergetragen werden? kann die Antwort nach den bisherigen Untersuchungen nicht schwer seyn. Beschreibungen, Regeln und Vorschriften sind hierzu bei weitem nicht hinreichend. Wie sollte durch sie allein ein richtiger und anschaulicher Begriff von wahrer Kunstschönheit gegeben werden können, da sie, ohne mit eigenen Anschauungen verbunden zu seyn, nicht einmal hinlänglich zu verstehen sind? Sie werden daher dem talentvollen Künstler anders nicht zur Leitung seines Genie's bei Hervorbringung schöner Werke dienen können, als wenn das Studium der Regeln mit der Anschauung vortrefflicher Produkte vergesellschaftet sind, und diese ihm als Weckungsmittel seiner eigenen Anlagen und als Muster in der Anwendung und im Gebrauche derselben vorgestellt werden. Exemplarische oder musterhafte Geniewerke sind und bleiben demnach die einzigen sichern Leitungsmittel, die schönen Künste auf die Nachwelt zu bringen. — In den redenden Künsten taugen nur solche Genie-

produkte zu Mustern der Beurtheilung und der Nachahmung für alle Zeiten und Völker, die in einer bereits ausgestorbenen Sprache geschrieben sind. Denn da jede lebende Sprache unaufhörlichen Veränderungen unterworfen ist und nie lange auf einer und derselben Stufe der Ausbildung stehen bleeibt; so behält auch kein in einer solchen Sprache verfaßtes Schriftwerk, so originell und musterhaft es auch seyn mag, seinen klassischen Werth auf lange Zeit. Ganz anders verhält es sich mit Werken, die in todten Sprachen geschrieben sind. Im lateinischen z. B. und im Griechischen sind nicht nur alle einzelnen Worte, in Ansehung ihrer Bedeutung, ihrer Kraft, ihres Nachdrucks, ihrer Würde auf immer bestimmt; sondern es behalten auch die Regeln ihrer Zusammenfügung in allen künftigen Zeitaltern unabänderlich eben die Gültigkeit, die sie in den blühendsten Perioden der Griechischen und Römischen Geisteskultur gehabt haben. Hier veraltet also nichts; nichts kommt außer Gebrauch, und nichts neues an seine Stelle: hier haben Mode und Neuerungssucht keine Gewalt. Wer das Griechische und lateinische gründlich erlernt (welches anders nicht, als durch Verbindung grammatikalischer Regeln, die aus den vortrefflichsten Schriftstellern jener Nationen

gezogen sind, mit dem fleißigen Lesen dieser Schriftsteller selbst, geschehen kann, der lernt gerade dieselbe Sprachen, worin Xenephon, Demosthenes, Cicero und Virgil geschrieben haben: und er denkt und empfindet daher bei dem Lesen ihrer Werke eben das, was die Verfasser selbst bei dem Schreiben, so wie auch ihre Zeitgenossen bei der Lektüre derselben gedacht und empfunden haben. Dies ist aber bei lebenden Sprachen nicht so. Denn wer über zwei oder drei hundert Jahre die Deutsche oder Französische Sprache lernt, und zwar so lernt, wie alsdann die gebildete Welt in Deutschland oder Frankreich spricht und schreibt, der lernt eine von der Sprache, worin ein Wieland oder ein Voltaire schrieb, sehr abweichende Sprache; und daher wird er bei den Werken dieser zu ihrer Zeit klassischen Schriftsteller bei weitem nicht alles das denken und fühlen, was wir, ihre Zeitgenossen, in diesen ihren Werken finden. Hieraus folgt, daß die Henriade und der Oberon nicht mehr eben den Werth für die kommenden Jahrhunderte haben werden, den sie für das unsrige haben, und daß sie mithin nicht, gleich der Iliade und Aeneide, zu Mustern für alle künftigen Zeitalter dienen können. Bloß in dem Falle, wenn eine der neuern Sprachen, z. B. die Deutsche, das

Schicksal hätte, das die Römische und Griechische getroffen hat, daß sie nehmlich aufhörte, eine lebende Sprache zu seyn, würde sich mit Gewißheit vorhersagen lassen, daß diejenigen Werke der Deutschen Literatur, die in der kultivirtesten Periode unsers Geschmacks einstimmig für klassische Schriften erkannt wurden (so wie es z. B. mit Cicero's und Virgils Werken der Fall war) auch in allen künftigen Zeitaltern, so lange man Deutsche Produkte eben so zu schätzen wußte, wie man noch heut zu Tage Griechische und Römische schätzt, denselben Rang behaupten würden.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Druckfehler
zur
Aesthetik.

Seite 6 Zeile 2 von unten lies charakteristischer.
— 16 — 3 lies der statt die.
— 41 — 14 — Beistimmung.
— 48 — 5 — mittelbaren.
— 52 — 13 — Weltleuten.
— 74 — 17 — oder eine intensive Größe ꝛc.
— 77 — 4 von unten lies sich statt sie.
— 79 — 4 von unten lies von statt in.
— 94 — 4 lies den statt die.
— 121 — 19 — Wem statt wenn.
— 178 — 5 — höht statt hört.
— 268 — 14 nicht wegzustreichen.
— 279 — 13 sie wegzustreichen.
— 280 — 11 lies nach hörbar: theils sichtbar.
— 335 — 2 lies Einkleidung statt Einbildung.
— — — 7 lies nicht zu vergessen.

Seite 336 Z. 15 lies Einkleidungsart statt Einbildungsart.

— 338 — 5 lies nach Bestreben, die Wahrheit.

— 340 — 6 von unten, lies nur statt um.

— 345 — 4 von unten, lies taucht statt tauscht.

— 362 — 14 die von dem Setzer gänzlich verdorbene Stelle: Denn ohne — unterhaltendes Spiel völlig wegzustreichen.

— 372 — 13 lies demnach statt dennoch.

— 380 — 19 — wo nicht über alle, doch über ꝛc.

— 388 — 7 von unten lies Malereien statt Materien.

— 391 — ult. lies Roh statt Noch.

— 394 — 1 — die aus der Erfahrung genommen sind.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Snell, Christian Wilhelm,

Handbuch der Philosophie für Liebhaber

Bd.: 2

Gießen 1803
Ph.u. 466-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10047005-1